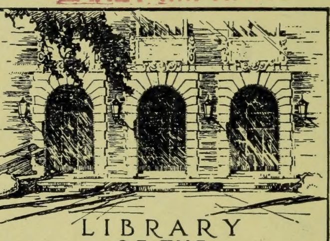
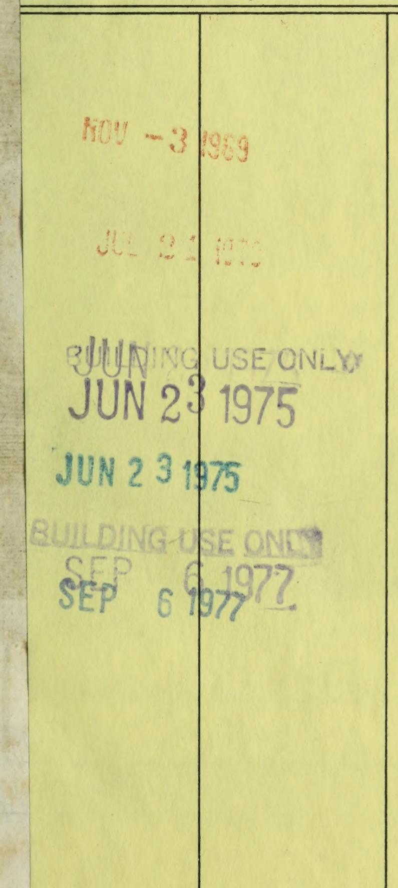
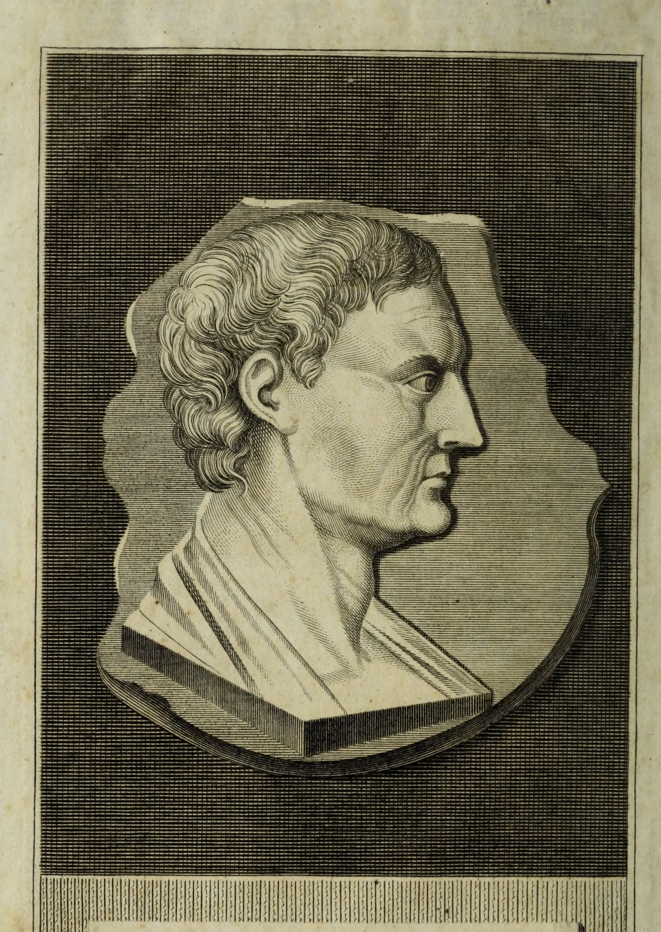





NOV -3 1969
BUILDING USE ONLY
JUN 23 1975
JUN 23 1975
BUILDING USE ONLY
SEP 6 1977
SEP 6 1977



ARISTOTELES STAGIRITA.

in marmore.

Moreno Tejada sc.

LA POETICA
DE ARISTOTELES
DADA A NUESTRA LENGUA CASTELLANA

POR DON ALONSO ORDOÑEZ das Seijas y Tobar, Señor de San Payo.

AÑADESE NUEVAMENTE

EL TEXTO GRIEGO, la version Latina y Notas de Daniel Heinsio, y las del Abad Batteux traducidas del Francés; y se ha suplido y corregido la traduccion Castellana

POR

EL LIC.do DON CASIMIRO FLOREZ Canseco, Catedratico de Lengua Griega en los Reales Estudios de esta Corte.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

En Madrid: Por Don Antonio de Sancha. Año de 1778.

Se hallará en su Librería, en la Aduana Vieja.

PROLOGO.

LA Poësía, como que es sumamente connatural al hombre, por ser la expresion mas viva y agradable de las conmociones y afectos de su ánimo, se encuentra egercida y cultivada desde los tiempos primitivos; pero aunque restan notables memorias de varios Poëtas insignes de las primeras edades, no hallamos que en la larga serie de siglos, hasta el tiempo de Aristoteles, hubiese habido en nacion alguna quien señaláse reglas de arte tan excelente. Este sabio, que quando mas florecia la Grecia en señalados Profesores en todas las artes y ciencias naturales, llegó a comprehenderlas y aventajarse en ellas de manera, que casi obscureció a los de-

demás, y con sus copiosos escritos, dando nueva luz a quanto trataba, vino a poner gloriosamente bajo de su nombre tóda la Griega literatura, fue el primero, que reflexîonando filosoficamente los principios y efectos de la Poësía, y observando con exâcto juicio las varias obras de los ilustres Poëtas, que ya habia producido su Nacion, la diversa fortuna de éstas en el delicado gusto de los Athenienses, y las verdaderas causas de la diferencia con que en ellas se notaban algunas cosas como defectos, y otras se celebraban por aciertos, estableció y fijó leyes y reglas para tales composiciones, y formó el arte Poëtica. Dicese, que dedicó esta obra Aristoteles, como algunas otras, a la instruccion del Grande Alejandro, cu-

cuya educacion le habia encomendado el Rey Filipo con los extraordinarios elogios, que son bien sabidos.

De la excelencia de este libro es bien convincente prueba, que desde tiempo tan remoto siempre lo han mirado y seguido las gentes cultas como guia segura para acertar en las composiciones poëticas. Quando mas florecia la literatura de los Romanos, queriendo Horacio, uno de sus primeros sabios y mayores poëtas, escribir un *Arte Poëtica*, se redujo a hacer una casi traduccion de la de Aristoteles; y quando desde la mitad del siglo XV. vieron restablecerse las Bellas-Letras y el buen gusto de las ciencias en Europa, toda la fortuna a que comenzó a subir luego y ha llegado la Poësía, se atribuye justa-

tamente al estudio, que por entonces volvió a hacerse de este escrito Aristotelico, que olvidado por muchos siglos en medio de la ruina, que generalmente habian padecido en estas Naciones las letras, lo trageron e hicieron conocer aquellos doctos Griegos, que en aquel tiempo arrojó la pérdida de Constantinopla a Italia, por dicha de la literatura Européa.

Duelense los eruditos de que no ha llegado entera esta obra a nuestras manos, como parece por el plan que de ella pone el Autor al principio, donde ofrece tratar por menor de la Epopeya, de la Tragedia, de la Comedia y de la composicion Dithyrambica, en que se entienden las canciones, sátyras y demás poësías sueltas; sin que en lo que tenemos de esta Poëti-

tica se halle de todas estas partes desempeñada otra que la Tragedia, con lo principal de la Epopeya: bien que ya en esto incluye la doctrina mas importante de toda el arte.

Comunicada muy presto desde Italia la noticia y estudio de esta obra, se dedicaron varios hombres doctos a ilustrarla con nuevas traducciones, o con explicaciones, ya en Latin, ya en sus respectivos idiomas vulgares. En España sobresale entre los que alcanzaron esta alabanza el Doctor Alonso Lopez Pinciano, que en su *Philosophia Antigua Poëtica*, publicada en Madrid año de 1596. desenvuelve sabiamente la doctrina de Aristoteles, explica con felíz novedad muchos lugares obscuros, en que comunmente han tropezado los in-

terpretes, y aun se extiende a tratar de aquellas especies de Poësía, que nos faltan en el texto. Pero ni estos doctos escritos, que mostraban al comun de la Nacion los preceptos poëticos de Aristoteles y su gran fundamento, ni el eficáz estímulo, que debia ser para seguirlos la gloria, que varios sabios Españoles del siglo XVI. merecieron y lograron en algunas especies de la poësía, imitando con arreglo a los mejores Poëtas Griegos y Latinos, ni el haber sacado a luz Don Alonso Ordoñez en el año de 1626. esta traduccion literal de la Poëtica Aristotelica, que ahora vuelve a publicarse, bastó para que los muchos ingenios señalados, que en el siglo pasado florecieron en España y cultivaron con prodigiosa fecundidad la Poësía, principalmente

la

la Dramatica, quisiesen sugetarse a las justas reglas de los antiguos, y anteponer la apreciable aprobacion de la gente de buen juicio y discernimiento a los aplausos del vulgo, cuyo gusto con la abundancia de malos libros de romances y aventuras estaba pervertido, y se pagaba solo de lo muy sutil y maravilloso, aunque inverisimil y extravagante.

En nuestra edad, en que por una como felíz revolucion del estado de las letras, parece que va a quedar emendado y reducido al mejor metodo y gusto el estudio de los varios ramos de la literatura, deberán los deseosos del restablecimiento de la Poësía quedar muy agradecidos al zelo del ilustrisimo Magistrado, que a este fin ha dispuesto el importante y oportuno me-

medio, de que se hiciese esta reimpresion de la traduccion Castellana de la Poëtica de Aristoteles, que no habiendose vuelto a imprimir desde el citado año de 1626. en que la sacó Ordoñez, era yá rarisima y apenas conocida, y que se la acompañáse con el texto Griego; con lo qual podrán los estudiosos instruirse mejor y asegurarse de su inteligencia y doctrina, y aun se estimularán los aplicados a estudiarla en su original.

Habiendoseme encargado la correccion y cuidado de esta edicion, juzgué necesario desde luego entrar en un exâcto cotejo de la version con el texto, que me ha obligado a hacer en aquella no pocas emiendas, las quales van todas señaladas, asi por guardar al Autor que se reimprime la corres-

pon-

pondiente fidelidad, como para que los inteligentes tengan la satisfaccion de observar por sí la necesidad de las tales emiendas y mutaciones. Consisten, pues, estas ya en algunos lugares que Ordoñez se dejó sin traduccion, donde la que yo pongo va notada entre estas dos señales [....], ya en otros mas, en que la version de Ordoñez o es errada o no es puntual; y en estos la que yo le substituyo va marcada entre comas, de este modo "........"

Parecióme superflua proligidad conservar en estos ultimos casos la version defectuosa de Ordoñez además de la que pongo nueva; porque esto, sin producir utilidad alguna, habia de afear y sobrecargar mucho el libro, en que hacian ya bastante añadidura las Notas del Abad Batteux sobre esta Obra, que

era conveniente poner, y algunas otras, que me ha parecido aumentar.

Pero en prueba de la razon con que me he determinado en los tales lugares a desechar la version de Ordoñez, me sufrirá el Lector que ponga aqui uno u otro egemplo, para satisfaccion de algunos censuradores nimios.

En el Cap. III. n. 3. habla Aristoteles de los Inventores de la Tragedia y de la Comedia, y dice asi: *διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητὴς, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος· καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι*, &c. Traduce Ordoñez pag. 7. lin. 1. *De donde nace tambien, que los Dorien-*

rienses se atribuyen el poëma de la Tragedia : y el de la Comedia los de Megara, asi los que nacieron en ella quando su Republica se regía con administracion popular, como los que vinieron de Sicilia, siendo asi que de ellos fue Epicharmo, poëta mucho mas antiguo que Chonides, ni Magnetes : y tambien se atribuyen la Tragedia a sí mismos unos que, &c. La traduccion que yo substituyo es : " Por esta razon los Dorios se atribuyen la invencion de la Comedia y de la Tragedia : de la Comedia los de Megara, asi los naturales dandola por nacida, quando entre ellos era popular el gobierno, como tambien los de Sicilia, *fundados* en haber sido de allí el poëta Epicharmo, muy anterior a Chionides y Magnes : la Tragedia, algunos que, &c."

Cap.

Cap. XVIII. n. 6. Aunque todo este numero se ha traducido de nuevo, pondré solo parte de él por no ser largo. Dice asi el Filósofo: ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός: esto es: "De suerte que sea o necessario o verisimil, que tal persona hable u obre de este o de aquel modo, y sea tambien o necesario o verisimil que tal cosa suceda despues de tal." Ordoñez se contentó con decir: *y hacer que unos casos sucedan despues de otros en una de estas maneras*. Pag. 37. b. l. 7. desde el fin.

Cap. XXVI. n. 1. ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸ προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται. *Como aquellos*, traduce Ordoñez, pag. 76. b. l. 3. *que sin hacer gran movimiento antes, no pueden*

den mover a aquellos, que aun asi se mueven poco, debiendo decir: "Como si los oyentes no entendieran lo que se hace a no egecutarse por los actores muchos y acelerados movimientos." Estos egemplos, con otros infinitos que omito, y podrá exâminar el que tenga gusto y tiempo para ello, acreditan bastante bien, a mi ver, la necesidad de las emiendas.

En el orden de los Capitulos del texto Aristotelico hizo Daniel Heinsio alguna novedad y transposicion respecto de las ediciones anteriores. Don Josef Antonio Gonzalez de Salas en su *Ilustracion al Libro de Poëtica de Aristoteles*, que tambien va a reimprimirse, adoptó el orden Heinsiano, y por tanto nos ha parecido seguirle aqui: y para juntar quanto puede contribuir a la

per-

perfecta inteligencia de nuestro Autor, se ha añadido al fin la traduccion Latina del citado Heinsio, con sus Notas, y las Lecciones variantes de la edicion de Duval.

A continuacion de estas Obras se reimprimirán tambien las *Tablas Poëticas del Licenciado Francisco Cascales*, con sus *Cartas Philologicas*.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡῚ ΠΟΙΗΤΙΚῆΣ.

LA POETICA

DE ARISTOTELES.

EN GRIEGO Y CASTELLANO.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡῚ ΠΟΙΗΤΙΚΗ͂Σ.

ΚΕΦ. α.

1 Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, εἰ μέλλοι καλῶς ἕξειν ἡ ποίησις· ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων· ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστι μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν, πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

2 Ἐποποιΐα δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κομῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ, (1) καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, (2) πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως, καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

Ὥσ-

(1) El dithyrambo es imitacion, porque el poëta al componerle expresa, despues de lo verosimil, los afectos, los raptos, el desvario, que han de reynar en el dithyrambo. Lo mismo sucede en la auletica, en la citharistica y en la orchestica, que todas son artes imitadoras.

(2) Pudiera añadirse al texto *καὶ τῆς Ὀρχηστικῆς*,

LA POETICA DE ARISTOTELES.

CAP. I.

1 AQUI trataré de la Poëtica, y de los generos que hay de ella, quál sea la fuerza de cada uno, y de qué manera se han de formar las fábulas, para que la poësía sea qual conviene, y tambien de quántas y quáles partes sea compuesta, y de todas las demás cosas que pertenecen a esta institucion, comenzando segun el orden natural, primeramente por las cosas que son primero.

2 La epopeya y la poësía de la tragedia, la comedia y la composicion dithirambica: y tambien la mayor parte de la que acomodamos a las flautas y a las citharas, finalmente convienen en una cosa, que es en ser imitacion. Pero diferencianse entre sí por tres caminos: o porque imitan con cosas de diferentes especies, o porque imitan diferentes cosas, o porque imitan en diferentes modos y no en uno mismo.

como preparativo de lo que se dice despues al n. 3. y cap. 2. n. 2. Platón define la danza o la orchestica, *Μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη.* Legib. VII.

3 Ὥσπερ (3) γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες, οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ δὲ διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ, δὶ ἀμφοῖν (4) οὕτω καὶ ἐν ταῖς εἰρημέναις τέχναις, ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ. Τούτοις δ᾽ ἢ χωρὶς, ἢ μεμιγμένοις· οἷον, ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον, ἥτε Αὐλητικὴ καὶ ἡ Κιθαριστικὴ, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον, ἡ τῶν συρίγγων. αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας, οἱ τῶν ὀρχηστῶν. καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. ἡ δὲ ἐποποιΐα μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς, ἢ τοῖς μέτροις. καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ᾽ ἀλλήλων, εἴθ᾽ ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους, καὶ τοὺς Σωρατικοὺς λόγους· (5) οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτον-

(3) Vuelve a tomar Aristoteles el primer miembro de su division.

(4) En los MSS. de la Bibliot. del Rey de Francia se lee: διὰ τῆς φωνῆς, el sentido pide δὶ ἀμφοῖν, como han leido Heinsio y M. Dacier. Veanse las notas.

(5) Esto es, *Filosoficos*; la especie por el genero.

(*a*) ,, Estos danzarines, dice Salas, significaban ,, vivisimamente las mas minimas circunstancias y pro- ,, fundos conceptos, ayudandose solo de las diferen- ,, cias del semblante y movimientos de los pies y de

3 "Porque asi como los pintores con los colores y dibujos imitan y representan muchas cosas," unos por via de arte, otros por costumbre, y otros por ambos caminos, asi tambien acontece en las artes sobredichas, porque todas egercitan la imitacion con el número, con las palabras y con la harmonía; con cada una de estas cosas aparte, o mezclandolas, como es en los poëmas que se acomodan a las flautas y a las citharas, que estos usan la harmonía y "el rythmo o número solamente;" o si hay otros de esta calidad, como son los que se acomodan a las zampoñas. "Pero con el rythmo solo, sin harmonía, imitan los danzarines; (*a*) porque estos por números figurados representan las costumbres, afectos y acciones." Pero la Epopeya usa solamente las palabras desnudas o los versos, y los versos mezclados de diferentes suertes, o de sola una manera: y esto se ha observado hasta estos tiempos. "Porque ningun otro nombre tendriamos comun y generico para nombrar los mimos de Sophron y de Xenarco, los dialogos de Socrates, o aquellas imitaciones que se escribiesen en versos iambicos, elegiacos, u otros semejantes. Aunque los hombres, confundiendo la poësía con el metro" han llamado a unos poëtas elegos y

„ las manos. " Ilustr. Poët. Secc. VI I. Segun esta doctrina, por *numeros figurados*, podriamos traducir, *pasos y movimientos compasados*; pero la primera traducion es mas literal.

πλοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἐλεγειοποιοὺς, τοὺς δὲ ἐποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς, ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ (*) μουσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν. (6) οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ, πλὴν τὸ μέτρον. διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν· τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν. Ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησεν ἱπποκένταυρον, μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐκ ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον; περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον. Εἰσὶ δὲ τινες αἳ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις· λέγω δὲ, οἷον, ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἥ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις, καὶ ἡ τῶν μίμων, καὶ ἥ τε τραγῳδία, καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δὲ, ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν αἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

(*) Heinsio, φυσικὸν, o a la Physica.

ΚΕΦ.

(6) Vá a responder Aristoteles a esta objecion.

(a) He traducido este lugar arreglandome a la correccion de Heinsio y Batteux, que leen con interrogacion. Nuestro Traductor leyó sin ella; y aña-

a otros poëtas exametros, no mirando en esto a la imitacion, sino dandoles generalmente el nombre de poëtas, segun la diferencia del verso. De manera, que si los tales poëtas han escrito en verso alguna cosa perteneciente a la Medicina o a la Musica, por esta misma razon que habemos dicho han usado de llamarlos poëtas. Pero Homero y Empedocles en ninguna cosa son parecidos, sino en el verso; " por lo qual es justo llamar a Homero poëta, y a Empedocles mas bien filosofo natural que poëta. Asi (*a*) tambien si alguno imitáse, mezclando todo genero de versos, como Cheremon hizo en su Hipocentauro (poëma mixto de toda casta de versos) ¿ merecerá por esto menos el nombre de poëta? " Y en estas cosas baste esta determinacion. Hay algunas especies de poësía, que usan en su imitacion todas las cosas que hemos referido; conviene a saber, el número, la harmonía y el verso, como en la poësia de los dithyrambicos, y en los mimos, y como en la tragedia y en la comedia, las quales todavia se diferencian en que la dithyrambica y los mimos usan de todas estas cosas en un mismo tiempo; pero la tragedia y la comedia usan de ellas distintamente. Estas son las diferencias de las artes, en las cosas con que se hace la imitacion.

de con algunos eruditos el adverbio de negar μή, que no se halla en los libros ni impresos ni MSS. Vide Heins. Not.

ΚΕΦ. β΄.

1 Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους, ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις· κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες·) ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς, ἢ χείρονας, ἢ καὶ τοιούτους (1) ἀνάγκη μιμεῖσθαι, ὥσπερ οἱ γραφεῖς. Πολύγνωτος μὲν κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζε.

2 Δῆλον δὲ, ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἕξει ταύτας τὰς διαφορὰς· καὶ (2) ἔστιν ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμήσασθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν· οἷον, Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος, καὶ Νικόχαρις ὁ τὴν Δηλιάδα, (3) χείρους. ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας, καὶ Κύ-

κλω-

(1) Batteux añade tambien τοιούτους, por el MS. 2117.

(2) En el MS.2040. se lee ἔσται, en lugar de ἔστιν.

(3) Poëma sobre la poltroneria, parodia del asunto y del nombre de la Iliada. *Castelvetro.*

CAP. II.

1 MAS porque los que imitan, imitan a los que obran, y estos es forzoso que sean buenos o malos (porque casi siempre en esto se hallan las costumbres; siendo asi que cada uno es diferente en ellas, por el vicio o por la virtud) siguese necesariamente, que han de imitar los mejores, o los semejantes o los peores, como tambien lo hacen los pintores, porque Polignoto pintaba los mejores, Pauson los peores, y Dionysio los semejantes.

2 De donde parece manifiestamente, que qualquiera de las imitaciones sobredichas tendrá estas mismas diferencias, y serán diferentes la una de la otra, porque imitarán diferentes cosas de la manera referida, porque acontecen estas diferencias en la arte de los bayles y en las flautas y citharas, y de la misma manera en los (*a*) que imitan con palabras y versos desnudos, como se puede ver en Homero, que imita los mejores, y en Cleophon, que imita semejantes, y en Hegemon Thasio, que fue el primero que compuso las Parodias, y en Nicocharo, que compuso la Deliade, que entrambos imitan los mas viles; y lo mismo se usó en la poësia de los dithyrambicos y mimos, (*b*) como Timotheo y Philogeno, que imi-

(*a*) Batteux traduce: *en los discursos, ya sean en prosa o ya en verso.* Veanse sus notas.

(*b*) El traductor leyó Μίμους, *Mimos*, por Νόμους, *Nomos*. Veanse las notas de Batteux.

κλωπας, Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος μιμήσαιτο ἄν. (4) ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ, καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέστηκεν. ἡ μὲν γὰρ χείρους, ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται, τῶν νῦν.

ΚΕΦ. γʹ.

1 Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά, τὸ, ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαί ἐστιν, ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ· ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

2 Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐστιν, ὡς εἴπομεν κατ᾽ ἀρχάς, ἐν οἷς τε, καὶ ἃ, καὶ ὥς. ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους· τῇ δὲ Ἀριστοφάνει· πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω· ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντες.

3 Διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας, οἱ Μεγαρεῖς, (5) οἵ τε ἐνταῦ-
θα,

(4) En el mismo MS. se añade τις despues de ἄν.

(5) Habia en Sicilia otra ciudad de Megara, Colonia de la primera.

imitaron los "Persas" y los Cyclopes: y esta misma diferencia hay entre la tragedia y la comedia; "porque ésta procura imitar los peores, y aquella hombres mejores que los que los que ahora hay."

CAP. III.

1 HAY tambien otra diferencia, la qual consiste en el modo en que cada uno hace la imitacion, porque de unos mismos pueden ser imitadas unas mismas cosas, pero de diferente manera: algunas veces haciendo nosotros mismos la narracion, o vistiendonos de la agena persona, como lo hace Homero; o haciendo siempre la narracion, no mudandonos en otra persona, o introduciendo otra a representar con acciones y palabras.

2 Porque, como digimos al principio, en estas tres cosas consiste la imitacion, que son: con qué: qué cosas: y en qué modo, se imita. De adonde es, que segun alguna razon, Sophocles no sea diferente de Homero en la imitacion, porque el uno y el otro imitan los mejores; y por otra tampoco es diferente de Aristophanes, porque entrambos introducen otros a representar con acciones y palabras: por lo qual algunos llaman a esta especie de poësía drama, por la imitacion y actos de los representantes.

3 "Por esta razon los Dorios se atribuyen la invencion de la comedia y de la tra-

ge-

θα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητὴς, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος· καὶ τῆς τραγῳδίας (3) ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασίν, Ἀθηναῖοι δὲ δήμους ὡς κωμῳδοὺς, οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾷν, Ἀθεναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν. περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι, καὶ τίνες, τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

ΚΕΦ.

(3) Segun Atheneo, tambien la tragedia se decia comedia. A una y otra se llamaban δρᾷν: δρᾷν es una palabra Dorica. Verdad es que κωμάζω es voz Atica; pero la palabra *comedia* no viene de aqui sino de κώμα, que entre los Dorios significa *aldea*, y corresponde al Δῆμοι de los Athenienses. Asi que todas las especies de dramas, inclusa la tragedia, se deben a la invencion de los Dorios, y no a la de los Athenienses.

gedia: de la comedia, los de Megara, asi los naturales dandola por nacida, quando entre ellos era popular el gobierno, como tambien los de Sicilia, fundados en haber sido de allí el poëta Epicarmo, muy anterior a Chionides y Magnes: " la tragedia algunos que habitan en en el Peloponeso, y quieren que los vocablos sean el juicio de este caso; porque dicen, que entre ellos las aldeas se llaman *comai*, y que los Athenienses las llamaron *demoi*, como que los comediantes no fuesen dichos asi de *comazeîn*, que significa andar comiendo y holgandose, " sino de andar errantes por las aldeas, despues de haber sido echados de las ciudades con ignominia. " Y demás de esto, ellos nombran este verbo hacer con la palabra *dran*, y los Athenienses dicen, *prattein.* De las diferencias de la imitacion, quántas, y de qué naturaleza son, baste lo que hemos dicho hasta aqui.

CAP.

ΚΕΦ. δ'.

1 ΕΟίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί· τό, τε γὰρ μιμεῖσθαι, σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι. καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τῷ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων. ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας, χαίρομεν θεωροῦντες· οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀγριωτάτων (1) καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι, τί ἕκαστον· οἷον, ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακὼς, οὐ διὰ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν, ἢ τὴν χροιὰν, ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

Ka-

(1) Batteux lee ἀτιμωτάτων, como Victorio, y por las mismas razones que él ἄτιμα ζῶα, *vestiæ viles*, *abjectæ*. Arist. 2. *de Morib.* y 1. *de An.*

CAP. IV.

1 PEro de dos causas, y estas muy naturales, parece que tuviese origen la poësía: una es la imitacion, que nace juntamente con qualquier hombre desde niño, y por ella somos diferentes de los otros animales; lo uno, porque somos aptisimos para imitar; y lo otro, porque imitando adquirimos las primeras disciplinas, y porque todos recibimos gusto en las imitaciones, de lo qual es argumento lo que cada dia sucede, porque las cosas, que nosotros mismos mirandolas recibimos pena, quando miramos sus imagenes perfectamente imitadas de los artifices, nos causan sumo placer [como es de ver en las pinturas de las fieras mas horribles y cuerpos muertos] y esto nace, de que el aprender es cosa dulcisima, no solo para los filosofos, sino para todos los otros hombres, aunque en esto sean poco parecidos. Y asi los que miran las imagenes reciben contento, por aquel accidente que sucede de aprehender lo que hay en ellas, mientras las consideran, y de sacar la conclusion de lo que es cada una de aquellas cosas [por egemplo, el que éste es aquel] porque quando sucediese, que el que mira la imagen nunca hubiese visto lo que representa, no recibiria placer por la imitacion, pero recibiriale por el artificio, o por los colores, o por otra causa semejante.

Sien-

2 Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι, καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι φανερὸν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα, κατὰ μικρὸν προάγοντες, ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις. Οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι, τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις, καὶ τὰς τῶν τοιούτων τύχας· οἱ δὲ εὐτελέστεροι, τὰς τῶν φαύλων πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

3 Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα· εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς. ἀπὸ δὲ Ὁμήρου ἀρξαμένοις, ἐστὶν· οἷον ἐκείνου ὁ Μαργείτης, (1) καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν, οἱ μὲν ἡρωϊκῶν, οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί.

4 Ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν) οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας σχή-

μα-

(1) Este es el titulo de un poëma, en que Homero se divirtió en pintar con ridiculez un haragán.

2 Siendonos, pues, cosa naturalisima la imitacion y la harmonía y el rythmo (el ser los versos parte del rythmo, es cosa manifiesta) en los principios, los que por naturaleza eran muy inclinados a estas cosas, estendiendolas poco a poco, dieron origen a la poësía con invenciones hechas al principio de repente. Y despues se dividió en muchos miembros conforme al natural de los que de esto trataron, porque los hombres de mas gravedad imitaron las acciones virtuosas y los sucesos de los hombres tales, y los mas livianos imitaron las de los hombres malos, haciendo obras mordaces, como los otros hacian hymnos y alabanzas agenas.

3 Antes de Homero no se halla ningun poëma tal, aunque es de creer que hubiese otros muchos compuestos. Y comenzando del mismo Homero, tenemos hoy suyo el Margites, y otros poëmas de su especie, en los quales se usa el verso iambo, como acomodado a ellos, de donde procedió, que esta manera de poësía se llamaba iambica, porque con este verso se usaba el decirse mal, y motejarse unos a otros. Y asi entre los poëtas antiguos, unos fueron llamados poëtas heroicos y otros poëtas iambicos.

4 " Mas asi como Homero en los asuntos graves y heroicos es el mas excelente poëta, (y lo es él solo, no solamente por haber escrito bien, sino tambien por haber introducido las imitaciones dramaticas)" de la misma manera,

ματα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας.

5 Οἱ δ' ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων, κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν, τραγῳδιδάσκαλοι, διά τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων. τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς, ἢ οὐ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρινόμενον, καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.

6 Γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς, (3) καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη, προαγόντων ὅσον ἐγένετο φανερὸν αὐτῆς. καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. καὶ τό, τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο, πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χο-

ροῦ

(3) Batteux lee γενομένη, siguiendo el MS. 2117. y tambien αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ Κωμῳδία.

primero que todos los demás mostró qual debia ser la forma de la comedia, enseñando que en ella se debian representar cosas ridiculas, y no los oprobios de los hombres; "porque su Margites tiene la misma proporcion con la comedia" que la Iliada y la Odysea con la tragedia.

5 Aplicandose, pues, los que escribian mas a uno de estos generos de composturas que al otro, segun al que su naturaleza los hizo mas inclinados, vinieron a ser unos poëtas comicos, en vez de poëtas iambicos, y otros poëtas tragicos, en vez de poëtas heroicos, por ser estos generos de poëmas de mayor grandeza y dignidad que los de antes. Pero el considerar si el poëma tragico tenga o no tenga su debida perfeccion, asi respecto de sí mismo, como respecto del teatro, es otra razon de considerar.

6 Mas como al principio la tragedia y la comedia fuesen toscas y sin forma, habiendo tenido origen, la una de los que comenzaron los dithyrambicos, y la otra de los que componian los poëmas fálicos, los quales aun hoy se conservan por leyes en muchas ciudades, poco a poco fueron aumentandose hasta el estado que los hombres ven en ellas. Y la tragedia, despues de haber variado en muchas mudanzas, al fin se quietó consiguiendo el estado conveniente a su naturaleza. Entonces Eschilo le acrecentó el número de los representantes primero que otro, hasta dos, y dis-

ροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνώθη· τό, τε μέτρον (4) ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο, διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. λέξεως δὲ γενομένης, (5) αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι. σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους· ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας. ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη, ἢ τὰ (6) ἀλλὰ ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται. περὶ μὲν οὖν τούτων τοσαῦτα ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

ΚΕΦ.

(4) Esto es, *y el verso de tetrametro se hizo iambico, o trimetro.* El trocheo, dice Aristoteles, es mas aproposito para danzar, que ningun otro pie, κορδακικώτερος, como se ve en el tetrametro, que es mas acomodado a los bayles que ningun otro verso. Rhetor. III. cap. VIII.

(5) Los dramas eran en su principio todo danzas y cantico; pero como se comenzase a usar mas en lo sucesivo de los razonamientos que de los bayles, adoptaron entonces el verso iambico, que es el mas proprio para el dialogo.

(6) Esto es, los *Actos*. Veanse las notas.

minuyó las cosas que pertenecian al coro, e hizo conocer el que representaba las primeras partes; y Sophocles despues llegó el número de los representantes a tres, y añadió el adorno del teatro. Demás de esto, la tragedia de pequeña fábula, que antes era, y de locucion ridicula, vino a adquirir grandeza, y desechado de sí el modo satyrico, despues de un largo tiempo finalmente recibió en sí gravedad; y en lugar del verso de ocho sylabas, se acomodó al senario o iambo, que antes de éste usaban el verso de ocho pies, por ser poësía entonces mas satyrica y acomodada a los bayles. Y la misma naturaleza (ordenada ya la locucion) halló el verso que le era proprio y conveniente; porque de ser el verso iambo, muy a proposito para los razonamientos de unos hombres con otros, será argumento el ver que en el hablar ordinario que tenemos entre nosotros, se profieren muchos versos iambos, y rarisimamente exametros: y si se profieren algunos, es pasando el sonido del hablar ordinario. Dicese tambien que fue acrecentada con muchos episodios, y de todas las demás cosas que le podian causar ornamento. Y baste lo que de esto se ha dicho, que acaso sería demasiado trabajo el detenernos en cada cosa particularmente.

ΚΕΦ. έ.

1 Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ (1) ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖον, ἐστὶν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν· (2) οἷον, εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

2 Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς, ἔλαθεν. καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων (3) ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης, οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. (4) Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν, ἢ προλόγους, ἢ πλήθη ὑποκριτῶν, καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν, Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν· τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε. Τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμ-

(1) Batteux traduce : " sino de aquello que causa afrenta , y constituye lo ridiculo „ como si estuviera escrito : ὅπερ ἐστί. Veanse sus notas.

(2) Por contraposicion a la tragedia , que causa lo uno o lo otro ὀδυνηρὰ καὶ φθαρτική. Cap. 14 n. 2.

(3) Habia en Athenas un magistrado que reglaba los espectaculos , y examinaba las tragedias , conce-

CAP. V.

1 La comedia, segun digimos, es una imitacion de los peores; pero no en el sumo grado de los vicios, aunque lo ridiculo procede de lo torpe: porque lo ridiculo es una falta y torpeza sin dolor, y sin que deshaga la naturaleza en que está, como es un rostro feo y torcido, que sin dolor del que le tiene es ridiculo.

2 De las mudanzas que ha tenido la tragedia y de los autores de ella bastantemente consta; pero de la comedia es al contrario, porque desde los principios fueron ocultos, por no haber ella tenido muchos aficionados. Porque "el Archonte," despues de gran tiempo le concedió coro, el qual fue compuesto de los que concurrian de su voluntad; ni se cuentan poëtas suyos, hasta que vino ya a tener alguna forma: ni se sabe quien ordenáse las personas, los prologos, o la muchedumbre de los representantes, y otras cosas semejantes. Mas a la composicion de la fábula dieron principio Epicarmo y Phormio, donde se ve que esto vino primero de Sicilia, y en Athenas le comenzó Crates, el qual, dejada la forma de

diendolas, si eran de su aprobacion, los coros publicos, de que habla aqui el filosofo. Salas Ilustr. Poët. Secc. XII.

(4) Fabricio pone una lista en su Biblioteca griega II. 22.

ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγȣς ἢ μύθȣς.

3 Ἡ μὲν ȣ̃ν ἐποποιΐα τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνȣ μέτρȣ μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπȣδαίων ἠκολούθησεν. τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν, καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρȣσιν· ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίȣ εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν· ἡ δὲ ἐποποιΐα, ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τȣ́τῳ διαφέρει. καὶ τοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίȣν, καὶ ἐν τοῖς ἔπεσι. μέρη δὲ ἐςι τὰ μὲν ταυτὰ, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας. διόπερ ὅςις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπȣδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιΐα ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ· ἃ δὲ αὐτὴ, ȣ̓ πάντα ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ. (5)

ΚΕΦ.

(5) Veanse los cap. XXII. XXIII. y XXV.

la poësía iambica, comenzó generalmente a fingir fábulas y razonamientos.

3 El poëma heroico, pues, conviene con el trágico [en la versificacion y] en que son imitacion de los mejores; pero son diferentes en que el poëma heroico usa de los versos desnudos (*a*) y de la narracion. Y tambien son diferentes en la grandeza: " porque la tragedia procura lo mas que se puede estar bajo de un periodo de Sol, o exceder poco, pero la epopeya no tiene tiempo determinado. " La qual libertad se usó tambien en los principios en las tragedias, como en los poëmas heroicos. Las partes de estos poëmas son algunas comunes a entrambos, y partes proprias de la tragedia. Por lo qual, quien sabe discernir entre la tragedia buena y la mala, podrá hacer lo mismo en los poëmas heroicos, porque todo lo que hay en el poëma heroico, lo hay en la tragedia; pero en el poëma heroico no todo lo que hay en la tragedia.

CAP.

(*a*) El griego dice: μέτρον ἁπλοῦν, *verso simple.* Qué entienda aqui Aristoteles por verso simple, lo explica Salas, Ilustr. Poët. Secc. I.

ΚΕΦ. ϛʹ.

1 ΠΕΡΙ` μὲν οὖν τῆς ἑξαμέτρου μιμητικῆς, καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας.

2 Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις δρώντων, καὶ οὐ δι᾽ ἐπαγγελίας, ἀλλὰ δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

3 Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον, (1) τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέτρον. τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν, τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

4 Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιΐα καὶ λέξις. ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν· μελοποιΐαν δὲ, ὃ τὴν δύναμιν φανερὰν ἔχει πᾶσαν. (2)

Ἐπεὶ

(1) De las pasiones, que ha de purgar la tragedia habla Salas en la Ilustr. Poët. Secc. I. reduciendo toda

CAP. VI.

1 De la imitacion heroica y de la comedia diremos despues, y ahora de la tragedia, dando la difinicion de su naturaleza, como nacida de las cosas que hemos dicho.

2 La tragedia es imitacion de accion ilustre, perfecta, que tenga grandeza, con hablar suave distintamente en cada una de sus especies, en las partes de los que van representando, conduciendo la expurgacion de los afectos, no por narracion, sino por via de misericordia y terror.

3 Yo llamo hablar suave al que tiene "rythmo," harmonía y "verso." Y que distintamente en cada una de sus especies entiendo el conducirse al fin algunas cosas, solamente con el verso, y otras por via de la musica.

4 Y porque es cierto que la imitacion toda consiste en accion, es forzoso señalar primero el aparato por parte de la tragedia, despues la musica y la locucion, porque con estas partes se hace la imitacion. Yo llamo locucion a la misma compostura de los versos. Y musica llamo a aquella parte, cuya fuerza de todos es conocida.

Y

la moderacion y enmienda de ellas al *uso* y al *egemplo*. Veanse tambien las notas de Batteux.

(2) Μελοποιΐα, Melopeia, *composicion del canto*, tambien se toma por el mismo canto.

5 Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν· (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναι φαμὲν ποιάς τινας) πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. (3) ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις. λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων· (4) τὰ δὲ ἤθη, καθ' ἃ ποιούς τινας εἶναι φαμὲν τοὺς πράττοντας· διάνοιαν δὲ ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι, ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

6 Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία. ταῦτα δ' ἐστὶν, μῦθος, καὶ ἤθη, καὶ λέξις, καὶ διάνοια, καὶ ὄψις, καὶ μελοποιΐα. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν· ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν· ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία. καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν, ὡς εἰπεῖν, κέχρηνται τοῖς εἴδεσι. καὶ γὰρ ὄψιν ἔχει πᾶν, καὶ ἦθος, καὶ μῦθον, καὶ λέξιν, καὶ μέλος, καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.

7 Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις

(3) Vease el num. 7.
(4) M. Dacier traduce, dice Batteux, *la composicion de las cosas*. Πρᾶγμα no significa *cosa* simple-

5 Y porque este poëma es imitacion de accion, que se pone en acto por los que la representan, los quales forzosamente han de ser de esta o de aquella calidad, segun fueren las costumbres y sentencias que representaren, siendo cierto, que las acciones tienen su sér por las dos cosas dichas. Asi se sigue, que las sentencias y las costumbres sean dos causas de las acciones humanas, y segun ellas los hombres son felices o infelices. Demás de esto, la fábula es la imitacion de la accion. Fábula llamo la misma composicion de las cosas. Costumbres, lo que da calidad a la persona que representa. Sentencia, todo aquello en que hablando se declara alguna cosa, o se muestra lo que se siente.

6 Por lo qual es forzoso que las partes de la tragedia sean seis, segun las quales llamamos buena o mala; y estas son: la fábula, las costumbres, la locucion, las sentencias, el aparato y la musica. De las quales, dos partes son con las que se hace la imitacion; otra sirve al modo de imitar; y las otras tres tocan a las cosas que se imitan. Y fuera de estas no hay otra ninguna. Estas partes, pues, usan los poëtas en las tragedias; " porque toda tragedia consta de aparato," de costumbres, de fábula, de locucion, de musica y de sentencias.

7 Mas lo principal de estas partes es la constitucion de las cosas que se tratan, porque la

mente, sino *cosa hecha*, *o que se ha de hacer*, *o que se hace*. Aqui se trata de la composicion de una *accion*.

σίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων· ἀλλὰ πράξεων, καὶ βίου (5) καὶ εὐδαιμονίας, καὶ κακοδαιμονίας. καὶ γὰρ ἡ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶ, καὶ τὸ τέλος πρᾶξις τίς ἐστιν, οὐ ποιότης. (6) εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοί τινες· κατὰ δὲ τὰς πράξεις, εὐδαίμονες, ἢ τοὐναντίον. οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται), πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις. ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας. τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων ἐστὶν· ἄνευ μὲν γὰρ πράξεως, οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία· ἄνευ δὲ ἠθῶν, γένοιτ' ἄν. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων, ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσὶ, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι· οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν. ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθῶν ἠθογράφος· ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς, καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστὶν, αἵτε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις. ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν, πρότερον δύνανται τῇ λέξει

καὶ

(5) Entiende el Filosofo la vida moral, la conducta, las acciones de la vida.

(6) Vease la nota.

la tragedia no imita los hombres, sino las acciones y las vidas, y la felicidad y la infelicidad; y la felicidad depende de la accion, y el mismo fin es una cierta accion y no calidad. Y asi por las costumbres se adquiere la calidad, y por las acciones la felicidad o infelicidad; asi que no se hacen las acciones por causa de imitar las costumbres, sino que las costumbres se comprehenden mediantes las acciones. De donde es, que las acciones y la fábula sean el fin de la tragedia, y el fin es la mayor cosa de todas, porque no podrá ser tragedia sin acciones, y podrá serlo sin costumbres, siendo cierto, qne faltan a la mayor parte de las tragedias de los modernos. Y en suma, se hallan muchos poëtas de esta manera, como entre los pintores Zeuxis fue diferente de Polignoto; porque Polignoto explicó las costumbres bonisimamente en sus pinturas, y Zeuxis no mostró ningunas en las suyas. Demás de esto, si uno usáre continuamente en su tragedia la expresion de las costumbres, buena locucion y sentencias, no hará con todo eso el verdadero oficio de la tragedia, sino que le hará mejor si usáre de estas cosas mas moderadamente, y como en segundo lugar, habiendo formado rectamente la fábula y el contexto de ella. Ultra de esto, las cosas que en la misma tragedia son mas poderosas para atraer a sí el el ánimo de los mortales, son parte de la fábula, como es la peripecia, que es la mudanza de las cosas en contrario suceso, y el reconocimien-

καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν, ἢ τὰ πράγματα συνίσασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας· δεύτερον δὲ τὰ ἤθη. παραπλήσιον γάρ ἐστιν ἐπὶ τῆς γραφικῆς. εἰ γὰρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν, ἢ λευκογραφήσας εἰκόνα. ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων.

8 Τρίτον δὲ ἡ διάνοια· τοῦτο δὲ ἐστι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας· οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον, ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποιά τις ἐστὶν, (7) ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται, ἢ φεύγει ὁ λέγων. διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων. διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἐστὶν, ἢ ὡς οὐκ ἔστὶν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.

Τέ-

(7) Batteux siguiendo el MS. 2117. lee : διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος ἔνιοι τῶν λόγων, ἐν οἷς οὐκ ἐστὶ δῆλον ὅ, τι προαιρεῖται, ἢ φεύγει ὁ λέγων. que puede traducirse : ,, y asi no tienen costumbres aquellos razonamientos, en que no se percibe, qué es lo que quiere o no quiere el que habla.

miento; y de esto es señal, que los que escriben cosas de poësía, primero alcanzan la perfeccion de la locucion, y de introducir las costumbres, que la composicion y constitucion de las cosas, como se ve en casi todos los poëtas antiguos. Es, pues, la fábula el principio, y como el alma de la tragedia: y en el segundo lugar son las costumbres; en lo qual tambien muestra ser semejante a la pintura: porque si alguno pintáse una tabla en varias partes con bellisimas colores puestas confusamente, no deleytará tanto como si pintáse solamente con puras lineas imagenes y figuras en blanco: asi que es imitacion de accion, y principalmente de aquella, mediante la qual obran los representantes.

8 En tercero lugar es la sentencia, la qual no es otra cosa que poder explicar las cosas que hay en aquella causa, y que le convienen; lo qual en la prosa propriamente pertenece a la facultad civil y a la rhetorica. Y es cierto que los poëtas antiguos hicieron que los que fingian hablasen en el modo que los ciudadanos hablan; pero los modernos hanse atenido al modo de hablar rhetorico. Las costumbres es aquello que muestra qual sea la voluntad en las cosas, que no parece bastantemente lo que sigue o no sigue el que habla. De donde nace, que en las palabras algunas veces no se hallan costumbres. La sentencia se muestra adonde se declara, como una cosa sea o no sea, o donde se dice alguna cosa en universal.

9 Τέταρτον δὲ, τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις. λέγω δὲ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων, καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

10 Τῶν δὲ λοιπῶν πέντε, ἡ μελοποιΐα μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. ἡ δὲ ὄψις, ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνώτατον δὲ, καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς. ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις, καὶ ἄνευ ἀγῶνος (8) καὶ ὑποκριτῶν ἐστιν. ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστι.

ΚΕΦ. ζ'.

1 ΜΕ'ΡΗ δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν. κατὰ δὲ τὸ ποσὸν, καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, τάδε ἐστί· πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικὸν· καὶ τούτου, τὸ μὲν πάροδος, τὸ δὲ στάσιμον. κοινὰ μὲν οὖν ἁπάντων ταῦτα· ἴδια δὲ, τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς, (1) καὶ κόμμοι.

'Εστι

(8) Puede observarse aqui, dice Batteux, que ἀγών significa necesariamente la representacion, la maniobra de la fábula. Αγῶνας *appellat studia certaminaque illa lustrionum cum toto animo & corpore in persona aliqua agenda, gestibusque ipsius exprimendis, occupati sunt.*

(1) Estas son partes de *cantidad*, y las otras de *calidad*.

9 El quarto lugar en este orden tiene la locucion : entiendo, como dige al principio, por la locucion la explicacion de los conceptos, que se hace con las palabras , la qual tiene la misma fuerza en los versos que en la prosa.

10 A las otras cinco partes de la tragedia las vence la musica en la dulzura, y el aparato en ser gratisimo y arrebatar los animos; pero no es artificioso , ni parte propria de la poëtica, porque la tragedia tiene su fuerza sin los representantes y sin el teatro. Asi que la arte que pertenece al aparato mas es del arquitecto, que del poëta.

CAP. VII.

1 EN quanto a las partes de la tragedia, de las quales debemos usar como de forma y calidad suya , ahora habemos tratado. Pero segun la cantidad en que separadamente se divide, son estas : prologo , episodio , exito, coro ; y el coro se divide en mobil y estable, y estas son partes comunes a todas las tragedias ; " pero proprias de algunas los *commos* o lamentos del coro ayudado de los que asistian en la escena " (*a*)

(*a*) " Esto es, de los personages , que representaban la accion , y alternaban con el coro , cantando éste su parte, y recitando aquellos la suya con voz dolorosa. " Salas Ilustr. Poët. Secc. XXII.

2 Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν, μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου· ἐπεισόδιον δὲ, μέρος ὅλον τραγῳδίας, τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. ἔξοδος δὲ, μέρος ὅλον τραγῳδίας μεθ᾽ ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος.

3 Χορικοῦ δὲ, πάροδος μὲν, ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ. Στάσιμον δὲ, μέλος χοροῦ, τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου. (2) Κόμμος δὲ, θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. μέρη μὲν οὖν τραγῳδίας, οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴρηται· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ᾽ ἐστίν.

ΚΕΦ. η΄.

1 Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγῳδίας ἐστί.

2 Κεῖται δ᾽ ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος.

3 Ὅλον δέ ἐστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. Ἀρχὴ δέ ἐστιν, ὃ αὐτὸ μὲν ἐξ ἀνάγκης μὴ μετ᾽ ἄλλο ἐστί· μετ᾽ ἐκεῖνο δ᾽ ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι.

τε-

(2) El anapesto y trocheo son dos pies, cuyo mo-

2 El prologo es una parte entera de la tragedia antes de la entrada del coro. El episodio es tambien una parte entera de la tragedia, puesta entre los cantos enteros de los coros. Exito es una parte entera de la tragedia, despues de la qual no se sigue ningun canto del coro.

3 La entrada del coro es la primera locucion de todo el coro. La melodia estable del coro es lo que canta sin anapesto y sin trocheo; *commo* es un llanto universal del coro y de todos los demás que estan en la escena. Digimos de las partes de la tragedia, que se deben tener por forma suya, y despues de cada una de las en que se divide, segun la discreta cantidad.

CAP. VIII.

1 ESto dicho, tratarémos quál deba ser el contexto de las cosas, porque esta es la primera y mas importante cosa que en la tragedia se halla.

2 Hemos presupuesto que la tragedia es imitacion de una accion entera, perfecta, y de un todo que tenga grandeza; porque hay algunas cosas que son enteras, y cada una es un todo, pero no tiene grandeza.

3 Todo, es aquello que tiene principio, medio y fin. Principio se dice aquello, que no es necesariamente despues de otra cosa, sino que despues de él se sigue otra que sea o que se ha-

vimiento es muy vivo y muy acelerado, *instabiles*: al contrario los espondéos: *spondæos stabiles*.

τελευτὴ δὲ τοὐναντίον, ὃ αὐτὸ μετ᾽ ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης, ἢ ὡς ἐπιτοπολύ· μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν. μέσον δὲ, καὶ αὐτὸ μετ᾽ ἄλλο, καὶ μετ᾽ ἐκεῖνο ἕτερον. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους, μήθ᾽ ὁπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι, μήθ᾽ ὅπου ἔτυχε τελευτᾷν, ἀλλὰ κεχρῆσθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις.

4 Ἔτι δ᾽ ἐπεὶ τὸ καλὸν, καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν, ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί· διὸ οὔτε πάμμικρον ἄν τι γένοιτο καλὸν ζῶον· συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη· οὔτε παμμέγεθες. οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλὰ οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἓν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας· οἷον, εἰ μυρίων (1) σταδίων εἴη ζῶον. ὥστε δεῖ, καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δ᾽ εὐσύνοπτον εἶναι· οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δ᾽ εὐμνημόνευτον εἶναι.

ἀγῶ-

(1) "Nuestro Traductor no entendió la diferencia que hay entre μύρια y μυρία. Μυρία no determina el número: asi que ha de traducirse, *innumerables leguas.*"

haga. Y fin es aquello, que por naturaleza es para ser despues de otra cosa, o forzosamente, o las mas de las veces, [despues del qual no queda otra cosa que se siga.] Medio es lo que está despues de una cosa, y antes de otra. Digo, presupuestas estas cosas, que las fábulas bien tegidas, no deben comenzarse temerariamente de adonde uno quiera, ni acabarlas adonde le pareciere, sino que deben usar en esto los terminos sobredichos.

4 Demás de esto, un animal, o qualquiera cosa hermosa, que sea compuesta de diversas partes, no solamente debe tenerlas bien ordenadas y compuestas, sino tambien una congruente grandeza; porque la hermosura consiste en la grandeza y en el orden. Por lo qual, asi como no puede ser hermoso el animal que fuere demasiado de pequeño, porque la vista se confunde, haciendose casi en un tiempo insensible, tampoco por otra semejante razon no podrá ser hermoso el que fuese demasiado de grande, porque no se puede juntamente comprehender con la vista, antes aquel todo y aquel uno huye y sale de entre las manos de la consideracion de los que le contemplan; como si un animal tuviese una milla de largo. Por lo qual se concluye, que asi como en todos los cuerpos, y en los animales, debe haber una grandeza, que sea capáz de poderse comprehender con la vista, de la misma manera las fábulas deben tener una grandeza tal, que facilmente pueda abrazarse de la memoria.

5 Τοῦ δὲ μήκους ὅρος, πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας (1) καὶ τὴν ἄισθησιν, οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδρας ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασίν. (2) ὁ δὲ καθ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος ὅρος, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων, μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι, καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος. ὡς δὲ ἁπλῶς διωρίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων, συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

ΚΕΦ.

(1) [Πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθεσιν] « pudiera traducirse: *por lo que hace a la representacion y al gusto de los oyentes*: αἴσθησις significa con propriedad *el placer que perciben los espectadores* de la representacion del drama; y aunque literalmente signifique *sentido*, pero no expresa bien el de este lugar. Ἀγὼν, jamás puede significar *oyente*, como quiere nuestro traductor. « El Abad Batteux traduce, *actores* y *espectadores*; y advierte, que Α'γῶνας tiene evidentemente el mismo sentido que ἀγωνίζεσθαι, y ἠγωνίζοντο en la misma frase. Αἴσθησις se ha traducido por la palabra *espectador*, que comprehende *la vista y el oído*, que son los dos sentidos que se ocupan en los dramas.

(2) Jamás se ha practicado esto en la tragedia. Asi

5 Mas el termino de la grandeza, en quanto mira a los oyentes y al sentido, no es oficio del arte, porque quando fuese necesario recitarse cien tragedias, podian representarse todas en el espacio de tiempo del relox de agua, como se dice haberse usado antiguamente. Y en quanto a la grandeza que la fábula ha de tener de su naturaleza, aquella será siempre mas hermosa, que mas largamente se dilatáre hasta llegar a su solucion. Y para señalar absolutamente hasta donde se deba estender el termino de la grandeza conveniente de la fábula, digo, que es aquel, donde procediendo las cosas sucesivamente por via de lo verisimil y necesario, viene a hacerse la mudanza de miseria en felicidad, o de felicidad en miseria.

CAP.

que esta es una opinion vaga, a la qual ningun nuevo credito añade Aristoteles. *Quis non videt hanc exuberantiam orationis esse*, dice Victorio.

" Del uso de la clepsydra o relox de agua en la tragedia habla Salas en la Ilustr. Poët. Secc. II. Πρὸς κλεψύδρας ἀγωνίζεσθαι, o πρὸς ὕδωρ λέγειν se decia comunmente de los oradores, que debian concluir sus discursos en cierto espacio de tiempo limitado y preciso. "

ΚΕΦ. θ'.

1 Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς, οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται, ἐὰν περὶ ἕνα ᾖ. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει· ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἕν. οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἑνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα, καὶ Θησηΐδα, καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν. οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.

2 Ὁ δὲ Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν, οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη· οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ. ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου, ἀναγκαῖον ἦν, ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι· ἀλλ' ἃ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν, συνέστησαν· ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

3 Χρὴ οὖν καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι, καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ

μέ-

CAP. IX.

1 UNa se dice ser la fábula, no de la manera que algunos piensan, porque trate de uno solo, porque muchas cosas de diferentes generos suelen suceder a uno; demanera, que algunas de ellas nunca constituyen cosa que sea una; y semejantemente se dan muchas acciones de un solo hombre, de las quales no resulta accion que se pueda decir una. Por lo qual parece que erraron todos aquellos poëtas que compusieron la Herculeida, la Theseida y otros semejantes poëmas, pensando que como Hercules fue uno solo, asi era bien componer de él solo una fábula.

2 Mas Homero, asi como en las demás cosas fue excelente, tambien en esto parece que conoció lo mejor, fuese por arte o por naturaleza: porque en la Odysea no finge todas las cosas que sucedieron a Ulyses, como el haber sido herido en el monte Parnaso, y el haber fingido ser loco en la junta de los capitanes; de las quales cosas " no era necesario o verosimil que habiendo sucedido la una de ellas, hubiera de suceder la otra" sino que puso todas las cosas que pudiesen constituir una sola accion, la qual llamamos Odysea, y lo mismo hizo en la Iliada.

3 Conviene, pues, como es en las demás artes de imitar, donde de una cosa se hace una sola imitacion, que de la misma manera sea la fábula, que habiendo de imitar una accion, debe imitar una sola y entera, y que sus partes

es-

μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως, ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους, ἢ ἀφαιρουμένου, διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον. ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲ μόριον τοῦτό ἐστι.

ΚΕΦ. ι.

1 Φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γινόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστὶν, ἀλλὰ οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς, οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τιθέναι, καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου, ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γινόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν, ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὰ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν, ἢ τί ἔπαθεν.

2 Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦ-

το

esten dependientes entre sí, y unidas unas con otras; de manera, que qualquiera de ellas que se quite o se mude de su lugar, haga variar y descomponer el todo: " porque lo que puede estar o no estar en el todo, sin que se conozca y eche menos, no es parte del todo. "

CAP. X.

1 Y De estas razones, parece que no es el oficio del poëta el contar las cosas como sucedieron, sino como debrian haber sucedio " [y lo posible] segun lo verosimil o lo necesario. " Porque no está la diferencia entre el poëta y el historiador, en que el uno escriba en verso y el otro en prosa; pues la historia de Herodoto facilmente se podria poner en verso, y no por eso dejaria de ser historia, como antes lo era sin el verso: pero diferencianse, en que el uno escribe las cosas como han sucedido, y el otro como debrian haber sucedido. " Por cuya razon la poësía es mas filosofica y mas instructiva que la historia; " porque la poësía trata las cosas mas en lo universal, y la historia las trata en particular. Hablase universalmente quando se dicen las cosas que convenientemente suceden a unos y a otros, o que se obran en el modo que es verisimil o necesario, a lo qual mira la poësía quando impone los nombres proprios: y particularmente se habla, quando se cuentan las cosas que Alcibiades hizo, o los trabajos que le acontecieron.

2 En la comedia ya esto se ve claramente,

τὸ δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ' ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν.

3 Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν. τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα, οὔπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά· τὰ δὲ γενόμενα, φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο εἰ ἦν ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγῳδίαις ἐνίαις ἓν μὲν ἢ δύω τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα· ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν· οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τάτε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται, καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει. ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσιν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.

4 Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν, ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι· μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. κἂν ἄρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν,

porque constituyendose en ella la fábula por via de lo verisimil, tambien se mezclan los nombres a arbitrio del poëta, y no se fingen las cosas particulares, como las fingian los poëtas antiguos.

3 Pero en la tragedia es usado el retener los nombres verdaderos: la causa de lo qual es el persuadir, porque aquello es creible que puede ser, y las cosas que aun no sabemos que han sucedido, apenas creemos que puedan haber sido. Mas las que sucedieron, ninguno duda que puedan haber sido, porque sino pudieran ser, sin duda que no hubieran sucedido. Con todo esto se hallan algunas tragedias, que no tienen mas que un nombre o dos de los verdaderos, y todos los otros son fingidos: y otras, donde no hay ninguno verdadero, como la tragedia de Agaton, intitulada *la Flor*; en la qual los nombres y las mismas cosas son fingidas; y no por eso deleyta menos. Por lo qual no se ha de procurar que forzosamente las fábulas sabidas de donde se suelen componer tragedias, se traten puntualmente como estan divulgadas, que esto sería cosa ridícula, porque lo que en ellas es sabido, es sabido de pocos, y deleytan y se hacen generalmente para todos.

4 Parece, pues, por lo referido, que el poëta lo es mas por la invencion de las fábulas, que por la composicion de los versos, porque trata siempre de la imitacion e imita las acciones. Y si bien el poëta trata algunas veces en el poëma casos que hayan acon-

te-

εἶν, οὐθὲν ἧττον ποιητής ἐςι. τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι, οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητής ἐςι.

5 Τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων, αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείριςαι. λέγω δὲ ἐπεισοδιώδη μῦθον, ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται, ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν, δι' αὐτούς· ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν, διὰ τοὺς ὑποκριτάς. ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες μῦθον, πολλάκις διαςρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

6 Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐςὶ πράξεως ἡ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν. ταῦτα δὲ γίνεται μάλιςα τοιαῦτα, καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα. (1) τὸ γὰρ θαυμαςὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον, ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης·

(1) Batteux traduce como si estuviera escrito: ταῦτα δὲ γίνεται τοιαῦτα, ὅταν γένηται δι' ἄλληλα, καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν: *y este efecto se produce quando los sucesos nacen unos de otros, y mayormente quando suceden fuera de toda espectacion*: y este, añade Batteux, es

tecido, no por esto se debe dejar de llamar poëta, porque ninguna cosa prohibe, que algunas que han sucedido, hayan sucedido de la manera que es verisimil o posible haber sido, segun los quales terminos, el poëta lo es de tales cosas.

5 Demás de esto, entre las fábulas y acciones simples son malisimas las episodicas. Yo llamo fábula episodica aquella en que los episodios estan entretegidos unos con otros, sin observacion de lo que es verisimil o necesario. Y estas las sacan asi los ruines poëtas, por falta suya, y los buenos por causa de los representantes. Porque en aquellas sus competencias, alargando muchas veces las fábulas mas de lo justo, son forzados a pervertir el orden y el encadenamiento de ellas.

6 Mas porque la fábula, no solo es imitacion de accion perfecta, sino tambien de casos miserables y terribles, estos serán mayormente tales, y se echarán mas de ver quando suceden aquellos casos admirables fuera de toda opinion, y se siguen unos de otros, porque las cosas que suceden de esta manera, causan mayor maravilla, que si sucediesen por via del caso o de la fortuna. Porque ciertamente se ve en los casos fortuitos, que aquellos causan

evidentemente el sentido de Aristoteles." Nuestro traductor expresó bien este mismo sentido, sin alterar el texto, y no parece necesaria la transposicion de Batteux."

χης· ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ, ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι· (οἷον, ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἐμπεσών.) ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῇ γίνεσθαι. ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι καλλίους μύθους.

ΚΕΦ. ια΄.

1 ΕἸσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ, οἱ δὲ πεπλεγμένοι. καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν, ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται.

2 Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν, ἧς γενομένης, ὥσπερ ὥρισται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς, ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται. πεπλεγμένην δὲ, ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ, ἢ περιπετείας, ἢ ἀμφοῖν, ἡ μετάβασίς ἐστι. ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίγνεσθαι ταῦτα. διαφέρει γὰρ πολὺ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε, ἢ μετὰ τάδε.

mayor maravilla, que parece que suceden aposta, como aconteció en la estatua de Micio, en la ciudad de Argos, que mató al que habia sido causa de la muerte del mismo Micio, cayendo sobre él a tiempo que en el teatro la miraba; porque estas cosas son de tal manera, que nos parece que no sucedieron acaso. Por lo qual es forzoso que sean hermosisimas las fábulas de esta manera compuestas.

CAP. XI.

1 PEro de las fábulas, unas son simples y otras intrincadas, como tambien lo son las acciones, de que son imitadoras, que se hallan de la una y de la otra suerte.

2 Accion simple llamo aquella, que siendo una sola, y sucediendo continuamente, segun se ha dicho, se hace en ella el tránsito sin la peripecia y sin el reconocimiento. Y llamo intrincada aquella donde se hace el tránsito con el reconocimiento o con la peripecia, o con lo uno y con lo otro. Las quales cosas deben seguirse mediante la continuacion de la fábula: de manera, que por las cosas sucedidas antes, sucedan ellas despues o verisimil o necesariamente: porque hay grande diferencia en que una cosa suceda despues de otra, o que proceda de ella misma.

ΚΕΦ. ιβ΄.

1 Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ, καθάπερ εἴρηται. καὶ τοῦτο ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ ἀναγκαῖον. ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν, καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δελώσας ὅστις ἦν, τοὐναντίον ἐποίησε. καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ, ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

2 Ἀναγνώρισις δ' ἐστὶν, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων. καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτειαι γίνονται, ὡς ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι.

3 Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις. καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα, καὶ τὰ τυχόντα ἐστὶν ὅτε, ὥσπερ εἴρηται, συμβαίνει. καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν, ἐστὶν ἀναγνωρίσαι. ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου, καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως, ἡ εἰρημένη ἐστίν. ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις, καὶ περιπέτεια, ἢ ἔλεον ἕξει, ἢ φόβον· οἵων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑπόκειται. ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀ-

τυ-

CAP. XII.

1 LA peripecia, como se ha dicho, es una mudanza de las cosas que han sido, en contrario estado; y este suceso, como ya enseñamos, debe acontecer verisimil o necesariamente, como en el Edipo se ve, que el que vino a confortarle y a librarle del temor que tenia, por ocasion de su madre, en habiendo mostrado quien era, le causó contrario efecto. Y en el Linceo, donde es llevado aquel a morir, y Danao, que le sigue para matarle, quando por las cosas pasadas sucedió lo contrario, que Danao muriese y el otro quedáse salvo.

2 El reconocimiento, como la misma voz lo muestra, es una mudanza, de ignorancia a conocimiento, o por amistad o enemistad de aquellos que estan destinados a felicidad o infelicidad en la tragedia. Bellisima será aquella donde a un mismo tiempo se le juntáse la peripecia, como es en el Edipo.

3 Pero tambien hay reconocimiento de otras maneras, porque lo hay de cosas inanimadas, y de otras qualesquiera, y se reconoce si uno ha hecho una cosa o no la ha hecho: pero el reconocimiento, que es propio de la fábula, y que mayormente pertenece a la accion, es el que habemos dicho, porque tales reconocimientos, y peripecias causan misericordia y temor; de las quales acciones hemos presupuesto ser imitadora la tragedia. Fuera de que de

τυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται.

4 Ἐπειδὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστιν ἀναγνώρισις· ἀναγνωρίσεις, αἱ μέν εἰσι θατέρου πρὸς τὴν ἕτερον μόνον, ὅτ᾽ ἂν ᾖ δῆλος ἕτερος τίς ἐστιν· ὁτὲ δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι· οἷον, ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιστολῆς· ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνωρίσεως.

Κ Ε Φ. ιγ΄.

1 ΑΝαγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν, εἴρηται πρότερον. (1) εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως· πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ᾗ πλεῖστοι χρῶνται δι᾽ ἀπορίαν, ἡ διὰ σημείων. τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα· οἷον λόγχη ἣν φοροῦσι γηγενεῖς· ἢ ἀστέρας, οἵους ἐν τῷ Θυέστῃ Καρκῖνος· τὰ δὲ ἐπίκτητα· καὶ τούτων, τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί· τὰ δὲ ἐκτὸς, τὰ περιδέραια· καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. ἔστι δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι, ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον· οἷον, Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς, ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ, καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβωτῶν.

(1) El Filosofo ha definido la agnicion o reconocimiento en el Cap. XII. n. 2.

estos reconocimientos procede el ser felices o miserables.

4 Mas porque el reconocimiento, de alguno es reconocimiento, unos son de uno solo para con otro, quando es manifiesto quien es el uno de ellos; y otros suceden entre dos, reconociendose entrambos, como le sucedió a Ifigenia, que fue reconocida de Orestes por medio de una carta que le escribió, y para que ella le reconociese fue necesario otro reconocimiento.

CAP. XIII.

1 Finalmente, qué cosa sea el reconocimiento, ya lo digimos arriba, y ahora diremos de los generos que hay de él. El primero, asi como es menos artificioso, asi es usado de los mas, por el defecto de no saber: hacese por señales: " y de estas unas son naturales," como es la lanza, que suelen tener impresa en la carne los que decienden de personas nacidas de la tierra. O aquellas estrellas de que usó Carcîno en la tragedia intitulada *Thyestes*, " y otras accidentales: parte de las quales son impresas en el cuerpo, como las señales de las heridas: y parte extrinsecas, como son las cadenas y los collares. Y en la fábula llamada *Tyro* el caso de la cuna. Puedese usar de estos reconocimientos en mejor y en peor modo, como sucedió en Ulyses, que por la señal de la herida fue reconocido del ama de una manera, y de los que guardaban sus ga-

τῶν. εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι· αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους.

2 Δεύτεραι δὲ, αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ οὐκ ἄτεχνοι· (2) οἷον, Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισε τὴν ἀδελφήν, ἀναγνωρισθεὶς ὑπ' ἐκείνης. ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ διὰ σημείων. (3) Ταῦτα οὖν αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητὴς, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος, δι' ὃ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἁμαρτίας ἐστίν. ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν· (4) καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή. (5)

3 Τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τὸ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους· ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν, ἔκλαυσε. καὶ ἡ ἐν Ἀλκινόου ἀπὸ λόγου· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ, καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθη.

4 Τετάρτη δὲ, ἡ ἐκ συλογισμοῦ· οἷον ἐν Χοη-

(2) "Muchos interpretes apoyados en los MSS. leen ἄτεχνοι, sin la negacion. Asi ha leido tambien nuestro traductor, pero el sentido pide se lea con ella; por lo que se ha de traducir: *y estos no carecen*, &c. Vease la nota. "

(3) Victorio deja aqui un blanco, y suprime διὰ σημείων ταῦτα οὖν. En los MSS. de la Biblioteca del Rey de Francia se suprimen tambien estas palabras; pero sin blanco: y en el señalado con el n. 2040. se suprime a αὐτός.

(4) No ha habido aqui otra cosa que la exclama-

nados de otra. Porque es cierto que todos los reconocimientos que de esta manera alcanzan fé, carecen de artificio, y son mejores los que se hacen por via de la peripecia, " como es el reconocimiento de Ulyses en el baño. "

2 El segundo modo de los reconocimientos, es quando son fingidos de los poëtas, y estos carecen de artificio, como es Orestes en la Ifigenia, que reconoció la hermana, y fue reconocido de ella. El la reconoció por medio de una carta, y él fue reconocido de ella por otros indicios, donde el poëta introdujo lo que él quiso, mas no lo que pedia la misma fábula. Y asi estos no se apartan del error que digimos; pero al fin se permite en esto inventar algunas cosas, como en el *Tereo* de Sophocles la voz de la lanzadera.

3 El tercero modo de reconocimiento se hace por via de la reminiscencia, quando mirando alguna cosa traemos otra a la memoria, como es en la fábula *Cypria* de Diceógenes, adonde aquel lloró mirando la imagen, y como en el razonamiento de Alcinoo, Ulyses oyendo cantar al que tañia llora, y por esto fue reconocido.

4 El quarto modo se hace por silogismo, co-

cion, que ha usado Polyides. Vease el num. 4. y las notas.

(5) " En el *Tereo* (dice Jos. Scaligero) no tiene duda, que se hacia la μεταμόρφωσις o transformacion de *Procne en golondrina*. Para imitar la voz de esta avecilla se valieron de la lanzadera. "

Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν· ὅμοιος δ' οὐθεὶς ἄλλος ἢ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. (6) καὶ ἡ Πολυΐδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· ἦν εἰκὸς γὰρ τὴν Ὀρέστην συλλογίζεσθαι, ὅτι ἥ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη, καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὑρήσων υἱὸν, αὐτὸς ἀπόλλυται. καί ἡ ἐν ταῖς Φινίδαις. ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον, συνελογίσαντο τὴν εἱμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἵμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα. (7)

5 Ἐστί δέ τις καὶ σύνθετος ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου· οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ ψευδαγγέλῳ. Ὁ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἔφη γνώσεσθαι, ὃ οὐχ' ἑωράκει· ὁ δὲ, ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριοῦντος, διὰ τούτου ἐποίησε παραλογισμόν. πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων· οἷον ἡ ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων· δεύτεραι δὲ, αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

ΚΕΦ.

(6) En el MS. 2040. se suprime la menor y la conclusion, que efectivamente no se echan menos por el laconismo, que reyna en toda esta obra.

(7) Es verisimil que el oráculo las hubiera predicho, que moririan ellas en el lugar en que habian sido expuestas. Se ignora el asunto de esta fábula.

como " en las Coephoros, " que vino uno que era semejante a otro, y ninguno le era semejante sino Orestes; luego Orestes habia venido. Y como Polyides en su Ifigenia, verisimil es que Orestes discurriese, que habiendo sido sacrificada su hermana, le hubiese de suceder a él lo mismo. Y como es en la fábula de Theodecte, llamada *Thideo*, adonde es muerto aquel que viene a buscar a su hijo. Y como en la fábula llamada Phenisas, donde ellas, habiendo mirado el lugar, vieron que en él les amenazaba el hado, porque les estaba pronosticado que alli habian de morir, porque alli habian sido otra vez expuestas a la muerte.

5 Hay tambien demás de estos aquel modo de reconocimiento que se hace en el teatro, por via de falso silogismo, como se ve en la tragedia llamada Ulyses falso mensagero, adonde hay uno, que dice está para conocer un arco, el qual él no habia visto, y los oyentes, como si el tal arco hubiese de ser reconocido por él, hicieron la conclusion falsa. El mejor reconocimiento de todos es el que naciendo de las cosas de la misma fábula, conmueve los animos a maravilla, por via de lo verisimil, como aquel del Edipo de Sophocles y el de la Ifigenia, por ser cosa verisimil, que ella deseáse escribir algunas cartas: porque solo los tales reconocimientos se hacen sin señales impresas o extrinsecas, como son las cadenas, y en el segundo lugar son los reconocimientos que se hacen por via del silogismo.

CAP.

ΚΕΦ. ιδʹ.

1 ΔΥ'Ο μέν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐςὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις.

2 Τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται. πάθος δέ ἐςι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά· οἷον, οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις, καὶ ὅσα τοιαῦτα.

3 Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίςης τραγῳδίας, μὴ ἁπλὴν, ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐςι) πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν, οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐςιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν· (ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτό ἐςι πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον, οὔτε ἐλεεινὸν, οὔτε φοβερόν ἐςιν.) οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν, ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςυχίαν μεταπίπτειν. τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύςασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον. Ὁ μὲν γὰρ περὶ

τὸν

CAP. XIV.

1 DOS son, pues, aqui las partes de la tragedia, el reconocimiento y la peripecia.

2 La tercera resta la perturbacion, porque de la peripecia y del reconocimiento digimos bastantemente. La perturbacion, pues, es una accion que mueve y causa dolor a nuestra naturaleza, como son las muertes, y los tormentos, y las heridas, y las demás cosas de este genero, quando se representan en público.

3 Pues porque la composicion de la bellisima tragedia no ha de ser simple, sino compuesta, e imitadora de cosas terribles y miserables, los quales afectos es ciertamente lo proprio de esta imitacion. Lo primero, manifiestamente se ve que de ninguna manera conviene introducir en la escena varones justos y buenos, hechos de felices infelices, porque tales casos no tienen de miserable y terrible, antes nos demuestran un hecho malvado e impío. Y por la misma razon no se han de fingir hombres malos, pasados de adversa a felíz fortuna, porque entre todas es la cosa mas agena de la tragedia, por no hallarse en ella ninguna de las que se procura que tenga, ni la humanidad, digo, ni lo terrible o miserable. Ni tampoco se han de introducir hombres muy malos, que pasen de felíz en adversa fortuna, porque la tal compostura puede tener mucho de agradable, pero no tiene nada de miserable o terrible,

por-

τὸν ἀνάξιόν ἐςι δυςυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν, περὶ τὴν ἀνάξιον· φόβος δὲ, περὶ τὸν ὅμοιον.

4 Ὥςε ὔτε ἐλεεινὸν, ὔτε φοβερὸν φαίνεται τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τύτων λοιπός. ἐςι δὲ τοιῦτος, ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων, καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυςυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινὰ τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ· οἷον, Οἰδίπυς καὶ Θυέςης, καί οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

5 Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἁπλῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλῦν, (1) ὥσπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν ὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυςυχίας, ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυςυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἵυ εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον. πρὸ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθυς ἀπηρίθμυν· νῦν δὲ, περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιςαι τραγῳδίαι συντίθενται· οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπυν, καὶ Ὀρέςην, καὶ Μελέαγρον, καὶ Θυέςην, καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ, ἢ ποιῆσαι. ἡ μὲν οὖν

(1) *Simple* es aqui la opuesta a la *doble*, y no a la *implexà*. El entiende doble en su catastrophe, esto es, *feliz para los buenos*, *infeliz para los malos*. Veanse el n. 5. y la Ilustr. Poët. de Salas, Sec. III.

porque como la misericordia se excita de la calamidad del que no la merece, asi el temor es causado sobre el que nos es semejante, pues se tiene compasion del no digno de mal y temor por el semejante.

4 Por lo qual, como de estos casos no proceda nada de misericordioso o de terrible, resta que para la tragedia sean lo mas a proposito los hombres que tienen la mediania entre los que hemos dicho; estos serán los que ni por gran virtud ni justicia exceden a los demás, y que ni por vicio ni por maldad, sino por algun error humano cayeron en infelicidad, estando en grande estimacion y felicidad, de la manera que fueron Edipo y Thyestes, y otros varones ilustres de semejante estado.

5 Es necesario tambien que la fábula que ha de ser bella, sea simple y no "doble" como algunos piensan, y que en ella no haya mudanza de miseria a felicidad, sino al contrario, de felicidad a miseria, no por maldad, "sino por algun grande error de un personage tal, como el que hemos referido, o mas antes mejor que peor." De lo qual será indicio el uso del presente tiempo, porque antiguamente los poëtas hacian sus obras de qualesquier fábulas que les ofrecia la suerte; pero ahora las bellisimas tragedias componense sobre pocas familias, como son la de Alcmeon, Edipo, Orestes, Meleagro, Thyestes, Télepho, y de los demás de esta suerte, a quien sucedió padecer u obrar cosas terribles. Será, pues, hermosisima

la

οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία, ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι.

6 Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσι. τοῦτο γάρ ἐστιν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. Σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθῶσι. καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

7 Δευτέρα δὲ, ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τινων ἐστὶ σύστασις, ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσι. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν. ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονὴ, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

la tragedia que constare de este genero de composicion.

6 Por lo qual ciertamente se engañan en esto mismo los que reprehenden a Euripides, de que lo procuró guardar en sus tragedias, y que las mas de ellas se acaban en infelicidad, lo qual sin duda, segun digimos, es conforme al arte. Y de esto será grandisimo argumento, que en los teatros y en los certamenes y competencias poëticas, si estas fábulas se representan bien, parecen grandemente trágicas; y el mismo Euripides, si bien dispone mal algunas cosas, en ésta se muestra mas trágico que todos los demás poëtas.

7 En el segundo lugar se sigue la fábula compuesta, la qual algunos ponen en el primero; del qual orden es la Odysea, como aquella que dá contrario suceso a los buenos y a los malos: y a ésta parece que dá la ventaja la impericia de los teatros. Y finalmente los poëtas siguen este aplauso, componiendo al gusto de los oyentes. Mas aquel placer no es proprio de la tragedia, sino antes de la comedia, porque en la tragedia formada de este modo, si se introducen dos enemigos, como Orestes y Egisto, si a la postre se reconcilian, partense amigos, y ninguno es muerto del otro.

ΚΕΦ. ιε'.

1 ΕΣΤΙ μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι. ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾷν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα, καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον, καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες, οὐδὲν τραγῳδίᾳ κοινωνοῦσιν. οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.

2 Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέους καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ, ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δὴ, ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις, ἢ ἐχθρῶν, ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν, οὔτε μέλλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος·

CAP. XV.

1 MAS lo terrible y miserable, como procede lo uno del aparato del teatro, y lo otro de la composicion de las cosas de la fábula, y este ultimo modo es el que tiene el primer lugar y es de mejores poëtas, asi conviene haber compuesto la fábula de manera, que aun quitado todo aquel espectáculo, quien leyere aquellos acontecimientos, luego padezca terror y tenga misericordia, los quales dos afectos sentirá luego quien leyere la fábula de Edipo. Y el modo de mover, que pertenece al teatro, tiene menos de artificio y necesidad de mas costa. Y aquellos que no muestran a los oyentes cosas terribles, sino solo portentosas, del todo son agenos de la tragedia, porque de ella no se ha de procurar delectacion de qualquiera suerte, sino la que fuere propria suya.

2 Y porque el poëta ha de procurar sacar esta delectacion del terror y misericordia por medio de la imitacion, bien se muestra que estas mismas cosas se han de ingerir en la propria fábula. Pero comencemos a decir quales son las cosas que causan terror, y las que causarán misericordia. Forzoso es que estas acciones sean entre amigos, o entre enemigos, o entre otros que no sean amigos ni enemigos. Y si un enemigo mata o procura matar al otro, de ninguna manera aquel caso tendrá de miserable, sino solo lo que causará la misma con-

θος· οὐδ' ἂν μηδ' ἑτέρας ἔχοντες. ὅταν δὲ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη· οἷον εἰ ἀδελφὸς ἀδελφὸν, ἢ ὑὸς πατέρα, ἢ μήτηρ ὑὸν, ἢ ὑὸς μετέρα ἀποκτείνῃ, ἢ μέλλῃ, τοιοῦτόν τι ἄλλο δρᾷ, ταῦτα ζητητέον. τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι. λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου, καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος. αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπομεν σαφέστερον.

3 Ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν, εἰδότας καὶ γινώσκοντας· καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν.

4 Ἔστι δὲ πρᾶξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινὸν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους. τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος. ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀστυδάμαντος, ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ Τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ.

5 Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν, ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως. ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη,

sideracion de la muerte ; y lo mismo se seguirá si este caso sucediere entre los que no fuesen amigos ni enemigos. Pero las perturbaciones se han de sacar de las cosas que suceden entre los amigos , como si mataren o procuraren matar un hermano a otro hermano , el hijo al padre , la madre al hijo , el hijo a la madre, o si entre los tales se procura hacer cosa semejante. Y asi no es licito mudar las fábulas que ya estan recibidas , como es Clytemnestra , muerta por Orestes , y Eriphile por Alcmeon. Antes conviene al poëta hallar nuevas invenciones, y usar bien de las recibidas. Y diré con mas claridad lo que entiendo por usar bien de ellas.

3 Puedese hacer que suceda una cosa, como hecha por quien sabe y conoce lo que hace en ello , lo qual usaron los poëtas antiguos , de la manera que Euripides introduce a Medea que mata a sus hijos.

4 Y puedese tambien hacer que se cometa una crueldad por persona que no sepa lo que hace en ello , y despues del hecho reconozca la amistad , como el Edipo de Sophocles ; mas este caso fue fuera de la representacion : pero en la misma tragedia es como el Alcmeon de Astidamante , y Telégono en el Ulyses herido.

5 Hay tambien otro tercero modo de introducir estos casos , y es quando uno quiere cometer alguna accion cruel con ignorancia , y que antes del efecto conozca contra quien la intentaba. Y no hay otro modo fuera de los referidos ; porque es forzoso que sean o no sean,

ἢ μή· καὶ εἰδότας, ἢ μὴ εἰδότας.

6 Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι, καὶ μὴ πρᾶξαι, χείριστον. τό, τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· (1) ἀπαθὲς γάρ. διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις· οἷον, ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἵμων.

7 Τὸ γὰρ πρᾶξαι δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι. τό, τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.

8 Κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον. λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν ὑὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὔ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε· καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν· καὶ ἐν τῇ Ἕλλῃ ὁ ὑὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων, ἀνεγνώρισεν. διὰ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσί. ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης, ἀλλ' ἀπὸ τύχης, εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις. ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν, ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

ΚΕΦ.

(1) Hay en esta especie una mala voluntad, una malignidad inutil y voluntaria.

y que habiendo de suceder, sean cometidos de quien sepa o no sepa lo que hace en ello.

6 Entre los quales casos es " el peor o menos trágico " el que se intenta por quien sabe lo que en ello hace, y no llega a efectuarlo; porque como por esto le falta la perturbacion, no se vé en él nada trágico, sino solamente la maldad. Por lo qual ningun poëta introduce casos de esta manera, sino es muy raras veces, como en " la Antígone " se introduce, que Emon quiere matar a Creonte.

7 Cercano a éste es el caso en que uno comete la maldad, y sabe lo que hace en ello. Sino que es mucho mejor que sea cometido por quien no sabe lo que en ello hace, y que despues de hecho lo reconozca, porque en tal caso falta la maldad, y el reconocimiento que tiene en sí está lleno de terror.

8 El ultimo caso es el mejor de todos, como es en la tragedia, intitulada Cresphonte, donde Mérope habiendo de matar a su hijo no le mata, sino que le reconoce. Y en la Ifigenia la hermana al hermano, y en la Hele, el hijo que estaba para entregar a su madre en las manos de otro, la reconoce. De aqui nace, que las buenas tragedias se componen sobre pocas familias, porque los poëtas procurando la invencion, no del arte, sino acomodandola a los sucesos, han formado de esta manera las fábulas. Por lo qual son forzados a volver muchas veces a aquellas mismas familias en que acontecieron semejantes casos.

ΚΕΦ. ιϛʹ.

1 ΩΝ δὲ δεῖ στοχάζεσθαι, καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις.

2 Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον. οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὑρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπιτιμᾶται τῷ Καρκίνῳ. ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῄει, ὃ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν. ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε, δυσχεραινόντων τοῦτο τῶν θεατῶν.

3 Ὅσα δὲ δυνατὸν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον ποιεῖν. πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι· διὸ καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος, καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα· διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ. τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι, οἱ δὲ ἐκστατικοί εἰσιν. (1)

τοὺς

(1) Εὐφυὴς, el que ha nacido con talento, *cui sit ingenium*, dice Horatio: Μανικὸς, *cui mens divinior*, el que experimenta un furor divino. Y Ciceron: *Poëtam naturâ ipsâ valere, & mentis viribus excitari.* Pro Arch. Poët.

CAP. XVI.

1 Y aora conseqüentemente añadiremos a lo referido lo que deben seguir y lo que deben "evitar" los que componen las fábulas: y tambien de qué lugares se debe sacar el proprio oficio de la tragedia.

2 Demás de esto conviene que el poëta en el componer las fábulas y figurarlas con la locucion imagíne tener las cosas delante de los ojos, porque de esta manera, viendolas manifiestamente, como si las tuviese presentes, quando se obran hallará en ellas el decoro, y no se le podrá esconder lo que tuviere contrariedad. De esto será argumento lo que se reprehende a Carcîno, porque Amphiarao habia salido del templo, pero era incognito a los oyentes, porque no lo habian visto, y asi el pueblo se rió de él, indignandose todo el auditorio por este caso.

3 Y debe el poëta, en quanto pueda, figurarse, y como conmoverse a las mismas formas que pretendiere expresar, siendo asi que naturalmente mueven mas los hombres que padecen perturbaciones. De donde sucede, que el que está afligido mueve a los otros a afliccion, y el ayrado verdaderamente mueve a enojo. Por lo qual la poesía es propria de los hombres ingeniosos, o que estén llenos de furor divino: "y de estos los unos inventan con facilidad, y los otros se remontan con exquisito juicio."

De-

4 Τοὺς τε λόγους τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἶθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρενείρειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου· οἷον, τῆς Ἰφιγενείας, τυθείσης τινὸς κόρης, καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην. χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας· διὰ τί; (2) ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διά τινα αἰτίαν, ἔξω τοῦ καθόλου, (3) ἐλθεῖν ἐκεῖ, καὶ ἐφ' ὅ, τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου. (4) ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς, θύεσθαι μέλλων, ἀνεγνώρισεν· εἴθ' ὡς Εὐριπίδης, εἴθ' ὡς Πολυΐδης ἐποίησε κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν, ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι· καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. μετὰ δὲ ταῦτα ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν. ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν· οἷον, ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.

ΚΕΦ.

(2) Por διά τι lee Batteux τὸ δὲ, conforme al MS. 2040.

(3) Esto es, que entra en el hecho particular. La empresa era el robar la estatua de Diana, y transportarla a Athenas.

(4) Orestes se habia encargado de esta empresa, para alcanzar la expiacion de su parricidio y verse libre de los tormentos, que le hacian padecer las furias: lo que no es proprio del asunto de la Ifigenia en Tauris.

4 Debe tambien el poëta formar universalmente las fábulas, y despues usar de los episodios, ingiriendolos y enriqueciendola con ellos. Y digo, que lo universal se ha de considerar como en este caso. Ifigenia, una cierta doncella puesta en el altar para ser sacrificada se desparece (sin que se sepa como) de los ojos de los Sacerdotes, y es llevada a otra region, adonde era ley que a una Diosa le fuesen sacrificados los forasteros, y a ella le fuese encargado este oficio. Despues corriendo el tiempo sucedió que aportó a aquella tierra un hermano de esta Sacerdotisa; mas porque le sucedió, que Dios por alguna causa le impeliera a venir a aquella tierra, es fuera del universal: y el fin porque viniese tambien es fuera de la fábula. Y despues que llegó y fue preso, "estando para ser sacrificado por su hermana, la reconoció como dice Euripides, o como con mas verisimilitud dice Polyides, fue reconocido por ella Orestes, por haber exclamado: *¡Qué no solo mi hermana ha sido sacrificada, sino que yo lo he de ser tambien!*" de donde vino a proceder su libertad. Y despues de esto, puestos luego los nombres, se han de comenzar episodios; donde se debe advertir que sean sacados propriamente, como la locura en Orestes, por cuya ocasion fue preso, y el salvarse por haberse purgado de ella.

CAP.

5 Ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιΐα τούτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ Ὀδυσσείας μακρὸς (5) ὁ λόγος ἐστὶν, ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ, καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος, καὶ μόνου ὄντος. ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων, ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι, καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμασθεὶς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς, αὐτοῖς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δὲ ἄλλα ἐπεισόδια.

ΚΕΦ. ιζ'.

1 ΕΣΤΙ δὲ πάσης τραγῳδίας, τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις. τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις· τὸ δὲ λοιπὸν, ἡ λύσις. λεγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν· λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τοῦ Θεοδέκτου, δέσις μὲν, τά τε πεπραγμένα, καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις· λύσις δ', ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους.

Τρα-

(5) El traductor leyó con algunos μικρὸς, *pequeño*, por μακρός, *largo*.

5 En las fábulas, pues, deben ser los episodios breves, y al contrario el poëma heroico se debe alargar con ellos, que cierto la Odysea es cosa breve considerada en su argumento. Uno, que habiendo peregrinado muchos años, y que siendo perseguido de Neptuno, y de todos desamparado, y las cosas de su casa en tal estado, que toda su hacienda se la habian gastado, y a su hijo le tenian fabricada traicion; él al fin, despues de haber pasado muchas fortunas en el mar, volvió a su casa, y reconocidos los enemigos, les acometió y destruyó, y él quedó salvo. Este es el proprio sugeto de aquel poëma, y todo lo demás son episodios.

CAP. XVII.

1 TOda la tragedia consiste en dos partes, una es la que se llama Nudo, y la otra se llama Solucion. Las cosas que son fuera de la tragedia, y parte de las que son en ella misma, por la mayor parte se contienen debajo de la parte del nudo, y todo el resto está debajo de la parte de la solucion. Yo llamo nudo aquella parte, que desde el principio dura hasta aquel punto donde se hace la mudanza de fortuna a felicidad o a infelicidad. Y la solucion es aquella parte, que dura desde el principio de aquella mudanza de fortuna hasta el fin de la fábula; como parece en el Linceo de Theodecte, donde la prision del hijo y las demás cosas de antes van debajo de la parte del nudo, y la acusacion de la muerte, hasta el fin de la fábula, está debajo de la solucion.

Qua-

2 Τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα· τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ, παθητική· οἷον, οἵτε Αἴαντες, καὶ οἱ Ἰξίονες. (1) ἡ δὲ, ἠθική· οἷον, αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς. (2) τὸ δὲ τέταρτον, (3) οἷον, αἵτε Φόρκυδες καὶ Προμηθεὺς, καὶ ὅσα ἐν ᾅδῃ· μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν. εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς. γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἑκάστου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

3 Δίκαιον δὲ καὶ τραγῳδίαν ἄλλην, καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. τοῦτο δὲ, ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ, λύουσι κακῶς.

4 Δεῖ δὲ ἄμφω ἀεὶ κροτεῖσθαι, καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιϊκὸν σύστημα τραγῳδίας. ἐποποϊκὸν δὲ λέγω, τὸ πολύμυθον· οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιεῖ μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ

πρέ-

(1) Ajaz se mataba a sí mismo. Ixion estaba atado a su rueda.

(2) Peleo, Principe virtuoso, y amigo de los Dioses.

(3) Batteux añade ὁμαλόν, despues de τέταρτον, siguiendo al MS. 2117. y dirá entonces: *El quarto es el simple.*

2 Quatro generos hay de tragedias, y otras tantas se dice que son sus partes. El uno es quando la tragedia es intrincada, que es la que consta de la peripecia y del reconocimiento. El otro es el afectuoso, como la tragedia llamada los *Aiaces*, y la que se intitula los *Ixiones*. El tercero es el moral, como es la *Phitiotides* y el *Peleo*. El quarto, como la *Phorcides* y *Prometeo*, y todas las demás que tratan de los que son punidos en el infierno. De todos estos generos deben procurar los poëtas ser abundantes, y si no de todos, al menos de los principales, y de los mas que puedan; y mayormente en estos tiempos en que los hombres son tan prontos en tachar los poëtas. Porque teniendo conocimiento de los antiguos, y que en cada una de estas especies hubo algunos que fueron excelentes, quieren que cada poëta lo sea en todas.

3 Mas no debe la tragedia llamarse una misma, o diferente de otra por la fábula, sino que esta diferencia se debe tomar del nudo y de la solucion de ella: y cierto que algunos poëtas hay que hacen bien el nudo; pero sueltanle mal.

4 Conviene, pues, excitar el aplauso por entrambos caminos: y principalmente debemos guardarnos de fingir en la tragedia el contexto, que es proprio de la epopeya; el qual digo que es el que contiene muchas fábulas: como si uno quisiese exponer todo lo que contiene la Iliada en una tragedia, porque en la Iliada, por la largue-

πρέπον μέγεθος. ἐν δὲ τοῖς δράμασι, πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημεῖον δὲ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν, καὶ μὴ κατὰ μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης Νιόβην (4) ἢ Μήδειαν, καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν, ἢ κακῶς ἀγωνίζονται· ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.

5 Ἐν δὲ ταῖς περιπιτείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι, στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς. τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. ἔστι δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν, μετὰ πονηρίας δὲ ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος· καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν, ἄδικος δὲ, ἡττηθῇ. ἔστι δὲ τοῦτο εἰκὸς, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει. εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ, καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

6 Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ παρ' Εὐριπίδῃ, ἀλλ' ὥσπερ παρὰ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μύθου, ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί. διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσι, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. καί τοι τί διαφέρει, ἢ ἐμβόλιμα ᾄδειν, ἢ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν, ἢ ἐπεισόδιον ὅλον;

ΚΕΦ.

(4) Estos dos poëtas no habian tomado mas que una parte de la historia de Niobe y de Medea: se les cita como egemplo de lo que debia hacerse.

gueza del poëma tienen sus partes grandeza conveniente, pero en las fábulas sería causa que saliesen mas largas de lo que tal empresa requiere. Argumento de esto es, que todos aquellos que han fingido en una fábula toda la ruína de Troya, y no alguna parte sola de ella, lo qual observó Euripides en la Niobe y en la Medea, y no Eschilo, estos, o causan irrision con sus poëmas, o compiten infelizmente; pues por esto solo cayó Agaton.

5 Aunque estos poëtas en las peripecias y en las acciones simples consiguen maravillosamente el fin que se han propuesto. Porque sugeto es trágico y muy humano quando queda engañado un hombre sagáz y astuto, pero malo, como fue Sísifo: o quando queda vencido uno que es fuerte, pero injusto; porque este caso tiene de verisimil en el modo que dice Agaton, que es ser verisimil que acontezcan a veces muchas cosas que no son verisimiles.

6 "Y se ha de reputar al coro por un solo actor y parte del todo," y que concurra con los demás representantes, no como lo usa Euripides, sino como lo acostumbra Sophocles. Mas otros poëtas lo que conceden al coro, no parece que sea mas de aquella tragedia que de otra: de donde es, que usan cantar cosas agenas de la materia. [habiendo sido Agaton el primero que dió principio a esto.] Y siendo esto asi, ¿en qué diremos que es diferente el cantar cosas de esta manera, del transportar una parte entera de un poëma a otro, o un episodio entero?

ΚΕΦ. ιη'.

1 ΠΕΡΙ' μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους καὶ τίνας εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἱκανῶς. Περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι· ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ᾖ. ἕξει δὲ ἦθος μὲν, ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη, (1) ποιῇ φανερὰν ὁ λόγος, ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα· φαῦλον μὲν, ἐὰν φαύλην· χρηστὸν δὲ, ἐὰν χρηστήν. ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει. καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος. καίτοι γε ἴσως τούτων, τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστι.

2 Δεύτερον δὲ, τὰ ἁρμόττοντα. ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ᾽ οὐχ᾽ ἁρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι.

3 Τρίτον δὲ, τὸ ὅμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἁρμόττον ποιῆσαι, ὥσπερ εἴρηται.

4 Τέταρτον δὲ, τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ, ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεὶς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

5 Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον· οἷον, ὁ Μενέλαος ἐν τῷ Ὀ-

(1) Cap. VI. 8.

CAP. XVIII.

1 HAsta aqui, pues, hemos dicho bastantemente [de la constitucion de la accion, y] quales deben ser las fábulas. En quanto a las costumbres, quatro cosas son las que se han de considerar. Una, y la principal es, que muestren bondad en sí. Habra costumbre en el hablar y en la accion, si, como se ha dicho, hiciere manifiesta alguna eleccion o proposito. Será la costumbre mala, si el proposito lo fuere, y buena, si fuere bueno. Y esto se ve en qualquier genero de personas, porque claro es, que la muger y el esclavo pueden ser buenos, aunque el uno de los dos menos bueno, y el otro del todo malo.

2 En el segundo lugar se sigue, que las costumbres sean convenientes, porque la fortaleza es costumbre, pero mostrarse fuerte o terrible no es conveniente a la muger.

3 Lo tercero es, que sean semejantes, y esto no es lo mismo que mostrar bondad en sí, y ser convenientes las costumbres.

4 Lo quarto es, que sean siempre iguales, porque aunque en la persona que se imita haya desigualdad, y se presuponga en ella esta costumbre, con todo eso, debe ser igual y una misma siempre esta desigualdad.

5 Seanos egemplo de costumbre mala sin causa necesaria Menelao, en la tragedia intitu-

Ὀρέστῃ· (2) τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἁρμόττοντος, ὅ, τε θρῆνος Ὀδυσσέως ἐν τῇ Σκύλλῃ, καὶ ἡ τῆς Μεναλίππης ῥῆσις· τοῦ δὲ ἀνωμάλου, ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια. οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

6 Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, ἢ τὸ εἰκός. ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός· καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

7 Φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν· ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἷόν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας. ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾷν, ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν. εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας· οἷον, τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους.

8 Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία

βελ-

(2) Tragedia de Euripides.

lada *Orestes*. Y de costumbre indecora y no conveniente el llanto de Ulyses en la *Scila* , y el " razonamiento " que hace Menalipe. Y de costumbre desigual , Ifigenia en la *Aulide*, donde a la postre no conforma con los ruegos del principio.

6 " Conviene tambien , que asi en la expresion de las costumbres , como en la composicion de la fábula , se busque siempre por el poëta o lo necesario o lo verisimil: de suerte que sea o necesario o verisimil , que tal persona hable u obre de este o de aquel modo , y sea tambien o necesario o verisimil que tal cosa suceda despues de tal. "

7 De donde es manifiesto , que las soluciones de las fábulas han de pender de ellas mismas , y no por via de máquinas artificiosas, como en la Medea y en la Iliada , quando los Griegos quisieron volverse a sus casas con la armada. Pero las máquinas se han de usar en las cosas que son fuera de la tragedia , o en todas aquellas , que habiendo sucedido antes , era imposible que hombre las supiese , o en todas las que habiendo de suceder despues , tendrian necesidad de ser adivinadas , o de que se diese noticia de ellas. Siendo asi , que a los Dioses se atribuye la presencia de todas las cosas. Mas todo lo que no fuere tan conforme a razon se ha de quitar de las mismas acciones , y si no del todo , a lo menos de la tragedia , como se ve en el Edipo de Sophocles.

8 Y siendo asi , que la tragedia es imita-

βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους. καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφὴν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους, καὶ τἄλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα, (3) ἢ σκληρότητος δεῖ· οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων, καὶ Ὅμηρος.

9 Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰ ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ. καὶ γὰρ κατ' αὐτάς ἐστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

ΚΕΦ. ιθ'.

1 ΠΕΡΙ' μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται. λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως ἢ διανοίας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν, ἐν τοῖς περὶ Ῥητορικῆς κείσθω. τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου.

2 Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων, τὸ, τε ἀποδεικνύναι, καὶ τὸ

(3) La elipse freqüentisima del adverbio μᾶλλον, *mas*, contribuye no poco a la obscuridad de muchos lugares. Por no haber recurrido a ella nuestro traductor erró el principio de este pasage, que ofrecemos rectificado.

cion de los mejores, será cosa conveniente, que no nos apartemos de las costumbres de los excelentes pintores de imagenes; porque asi como ellos quando las pintan procuran acomodar la idea que de ellas tienen, haciendolas semejantes, vienen a sacarlas mas hermosas de lo que son: asi el poëta de la misma manera, haviendo de imitar un airado o un hombre manso, u otro de semejantes costumbres, " ha de proponerse mas antes un modelo de apacibilidad que de dureza, como Homero y Agaton nos representan a Achiles."

9 Estas son las cosas que se deben advertir, y tambien las que pertenecen a los sentidos, que forzosamente siguen a la poësía, porque en ellas podremos engañarnos muchas veces. De la qual materia he tratado bastantemente en los escritos que he sacado a luz.

CAP. XIX.

1 QUanto a las demás partes bastantemente se ha dicho. (*a*) Restanos aora tratar de la locucion y de las sentencias. De las sentencias hablamos en los libros que escribimos de la retorica, por ser asi, que el tratar de ellas es mas proprio de aquella institucion.

2 En las sentencias se contienen todas las cosas que se han de preparar con el hablar. De las quales, parte consiste en demostrar, en confu-

(*a*) Cap. VI. n. 6.

τὸ λύειν, καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν· οἷον ἔλεον, ἢ φόβον, ἢ ὀργὴν, καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος, καὶ σμικρότητα. δῆλον δὲ, ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ, ἢ δεινὰ, ἢ μεγάλα, ἢ εἰκότα δέῃ παρασκευάζειν.

3 Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι, καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεσθαι. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἡδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

4 Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἅ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς, (1) καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν· οἷον τί ἐντολὴ, καὶ τί εὐχὴ, καὶ διήγησις, καὶ ἀπειλὴ, καὶ ἐρώτησις, καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν, ἢ ἄγνοιαν, οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ, τι καὶ ἄξιον σπουδῆς. τί γὰρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ; ὅτι εὔχεσθαι οἰόμενος, ἐπιτάττει εἰπών·

" Μῆνιν ἄειδε θεά.

τὸ γὰρ κελεῦσαί (φησι) ποιεῖν τι ἢ μὴ, ἐπι-

(1) Vease a Quintiliano I. 11.

futar y conmover los afectos, como es la misericordia, el temor y la ira, y otras semejantes perturbaciones: y parte consiste en la amplificacion y diminucion. Y es manifiesto que se deben usar las mismas cosas, aun en las acciones, quando se hayan de preparar materias dignas de compasion, o terribles, o admirables, o verisimiles.

3 Pero con esta diferencia, que las que tocan a las acciones, es necesario que se muestren sin ninguna ayuda de doctrina, y las que son de la locucion las debe el que habla preparar con las palabras, y aun hacer que por la fuerza de ellas sucedan. Porque, ¿ quál sería el oficio del que habla, si las cosas se mostrasen agradables, pero que no fuese por causa de las palabras?

4 Quanto a las palabras, se consideran las figuras del proferirlas. Lo qual toca al arte de los representantes, y el que en ella es superior, como, qué cosa sea mandar, qué el ruego, y qué la narracion, qué las amenazas, qué la interrogacion, qué la respuesta, o qualquiera otra cosa semejante. Pues es llano, que por saber o no saber esto, no se hace a la poëtica cargo digno de consideracion. Porque ¿ quién habrá jamás que tenga por error lo que Prothagoras pone por tal? esto es, que quando alguno entendiendo que ruega, en lugar de esto mandáse. De esta manera:

Canta, ô Diosa, la ira.

Porque el decir, que uno haga, o no haga una

ἐπίταξίς ἐστι. διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης, καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὂν θεώρημα.

ΚΕΦ. κ'.

1 ΤΗΣ δὲ λέξεως ἁπάσης τάδ' ἐστὶ τὰ μέρη· στοιχεῖον, συλλαβὴ, σύνδεσμος, ὄνομα, ῥῆμα, ἄρθρον, πτῶσις, λόγος.

2 Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἀδιαίρετος· οὐ πᾶσα δὲ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή. καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναὶ, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον. Ταύτης δὲ μέρη, τό, τε φωνῆεν, καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. (1) ἔστι δὲ φωνῆεν μὲν, ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν· οἷον, τὸ α καὶ ω. ἡμίφωνον δὲ, τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν· οἷον, τὸ σ, καὶ τὸ ρ. ἄφωνον δὲ, τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὐτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνὴν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον ἀκουστόν· οἷον, τὸ γ, καὶ τὸ δ. ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος, καὶ τόποις, (2) καὶ δασύτητι, καὶ ψιλότητι, καὶ μήκει, καὶ βραχύτητι· ἔτι δὲ καὶ ὀξύτητι, καὶ βαρύτητι, καὶ

(1) Esto es, vocales, semivocales y mudas. Esta division es filosofica y completa. Vid. la Misc. de las Lenguas de M. el Presid. de Brosses, tom. 1. cap. 3.

(2) " Heinsio en las notas lee τύποις, cuya leccion es preciso adoptar, para que corra sin tropiezo

cosa, dice él, que es mandar. Dejese, pues, esta consideracion, como si fuese de otra facultad, y no propria de la poëtica.

CAP. XX.

1 PEro las partes todas de la locucion son estas: letra o elemento, silaba, conjuncion, nombre, verbo, artículo, caso y oracion.

2 Letra se llama una voz individua, no qualquiera, sino aquella solamente, de la qual por su naturaleza se puede formar voz inteligible, porque indivisibles son las voces de las fieras, y a ninguna de ellas llamamos letra. Estas se llaman vocales, o semivocales, o mudas. Letra vocal es aquella, que sin juntarse a otra letra ninguna hace sonido que se pueda oír [como la *a* y la *o*.] Semivocal es la que con juntarse a otras hace otro tal sonido, como la *s* y la *r*. Muda es aquella que no hace tal sonido por sí misma, aunque se junte a otra, sino es que sea de las que le tienen, y entonces sale de manera que se oye, como la *g* y la *d*. Son fuera de esto todas las letras diferentes por sus mismas figuras, por los lugares, por la aspiracion, por la tenuidad, por la largueza y por la brevedad, "por el accento agu-

esta clausula y haga algun sentido, que será este: *por las configuraciones de la boca, por sus mismas figuras, por la aspiracion, &c.*

καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον ἐν τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

3 Συλλαβὴ δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντος. καὶ γὰρ τὸ γ ρ ἄνευ τοῦ α συλλαβὴ οὐκ ἐστι, ἀλλὰ μετὰ τοῦ α· οἷον, τὸ γρα. (3) ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστι.

4 Σύνδεσμος δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει, οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν, ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἣν μὴ ἁρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὑτόν· οἷον, μὲν, ἤτοι, δή. ἢ, φωνὴ ἄσημος ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν δὲ ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν. (4)

5 Ἄρθρον δέ ἐστι φωνὴ ἄσημος, ἣ λόγου ἀρχὴν, ἢ τέλος, ἢ διορισμὸν δηλοῖ· οἷον, τὸ φημὶ, καὶ τὸ περὶ, καὶ τὰ ἄλλα. ἢ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει, οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σεμαντικὴν, ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. (5)

Ὀνο-

(3) Define el Filosofo la silaba por contraposicion a los elementos.

(4) Confunde Aristoteles la conjuncion con la preposicion, que efectivamente solo se diferencian en que la preposicion tiene régimen, y la conjuncion no. Dice, que la conjuncion no es significativa, porque

agudo, por el grave y por el medio." La consideracion de todo lo qual es proprio del arte versificatoria.

3 La silaba es voz no significativa, compuesta de letras mudas, y de letras que tengan sonido, porque en este compuesto *gr* " no hay silaba sin la *a*, pero con ella la hay [por egemplo *gra*] " Pero el examinar estas diferencias tambien es proprio del arte versificatoria.

4 La conjuncion es voz no significativa, y que no impide, ni hace que alguna otra voz signifique: y puede ser compuesta de muchas voces, y es tambien colocada en el medio o en el fin de la oracion, si por su naturaleza no le conviene ser puestas al principio, como *men*, *etoi*, *de*. O es voz no significativa, poderosa a hacer de muchas voces significativas una sola significativa.

5 El artículo es voz no significativa, la qual muestra el principio o el fin, o la separacion de la oracion, como diciendo *to phemi*, y *to peri*, y otros. O es voz significativa, que no impide, ni hace que otra alguna voz signifique, y que pueda ser compuesta de muchas voces, y que se acomoda al medio y al fin de la oracion.

El

solo significa las relaciones de las ideas, y no las mismas ideas.

(5) Aristoteles entiende el artículo prepositivo y el artículo relativo.

6 Ὄνομα δέ ἐστι φωνὴ συνθετὴ, σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὑτὸ σημαντικόν. ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα, ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὑτὸ σημαῖνει. οἷον, ἐν τῷ Θεοδώρῳ, τὸ δῶρον οὐ σημαίνει.

7 Ῥῆμα δὲ, φωνὴ συνθετὴ, σημαντικὴ μετὰ χρόνου, ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὑτὸ, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων, καὶ προσσημαίνει χρόνον. Τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκὸν, οὐ προσσημαίνει τὸ πότε· τὸ δὲ βαδίζει, ἢ βεβάδικε, προσσημαίνει, τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον, τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

8 Πτῶσις δέ ἐστι ὀνόματος ἢ ῥήματος· ἡ μὲν τὸ κατὰ τοῦτου, ἢ τούτῳ σημαίνουσα, καὶ ὅσα τοιαῦτα· ἡ δὲ τὸ κατὰ τὸ, ἑνὶ, ἢ πολλοῖς· οἷον ἄνθρωποι, ἢ ἄνθρωπος. ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτὰ, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν. (6) τὸ γὰρ ἐβάδισεν, ἢ βάδιζε, πτῶσις ῥήματος, κατὰ ταῦτα τὰ εἴδη ἐστί.

9 Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέρη καθ' αὑτὰ σημαίνει τι· οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται· οἷον, ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὁρισμός· ἀλλ' ἐν-

δέ-

(6) Heinsio, dice Batteux, suprime una linea entera desde de ἡ δὲ κατὰ, hasta ἐπίταξιν. En el MS. 2117. se conserva. " Nosotros no advertimos esta supresion en la edicion, que tenemos presente: Leiden 1611.

6 El nombre es voz (*a*) significativa sin tiempo, de la qual ninguna parte por sí es significativa: porque en los nombres compuestos se advierte que sus partes no significan nada de por sí, como en este nombre *Theodoro*, donde esta parte *doro*, ninguna cosa significa.

7 El verbo es una voz compuesta, que significa con tiempo, del qual, como digimos del nombre, ninguna parte de por sí separada significa: porque *hombre*, o *blanco* no significan con tiempo, y *anda*, y *anduvo* con tiempo significan: la una voz de presente y la otra de preterito.

8 Los casos, unos pertenecen al nombre y otros al verbo, y unos significan *de este*, o *a este*, o en otro modo semejante: y otros significan, mostrando el número singular o el plural, como decir *el hombre*, o *los hombres*: y otros pertenecen a los modos de las personas, como el de interrogar o de mandar; porque decir, *fuese*, o *vete*, y otros de este genero, son casos del verbo.

9 La oracion es voz significativa compuesta, de la qual algunas partes de por sí separadas significan alguna cosa: ni todas las oraciones son compuestas de nombre y verbo, como la definicion del hombre, porque puede haber al-

(*a*) El Griego dice voz compuesta συνθετὴ.

δέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον. μέρος μέν τοι ἀεί τι σημαῖνον ἕξει· οἷον ἐν τῷ, βαδίζει Κλέων, ὁ Κλέων.

10 Εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἓν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων· οἷον, ἡ Ἰλιὰς μὲν, συνδέσμῳ εἷς· ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου, τῷ ἓν σημαίνειν.

ΚΕΦ. κα'.

1 ΟΝόματος δὲ εἴδη τὸ μὲν ἁπλοῦν· ἁπλοῦν δὲ λέγω, ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται· τὸ δὲ, διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου· τὸ δὲ, ἐκ σημαινόντων σύγκειται. εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα· οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν· "Ἑρμοκαϊκόξανθος."

2 Ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν, ἢ κύριον, ἢ γλῶττα, ἢ μεταφορὰ, ἢ κόσμος, ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον, ἢ ὑφῃρημένον, ἢ ἐξηλλαγμένον.

3 Λέγω δὲ κύριον μὲν, ᾧ χρῶνται ἕκαστοι· γλῶτταν δὲ, ᾧ ἕτεροι. ὥστε φανερὸν, ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτὸ, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ. τὸ γὰρ

"σί-

algunas oraciones sin verbo. Con todo eso tendrán algunas partes significativas, como en esta oracion: *Cleon camina*: *Cleon* es significativa.

10 Pero en dos maneras se dice, que la oracion es una; el uno es, quando ella por sí significa una cosa [sola], y otro, quando constando de muchas cosas, se hace una por causa de las conjunciones, como la Iliada, que es una sola oracion por medio de las conjunciones. Pero la definicion del hombre será una oracion, porque significa una cosa sola.

CAP. XXI.

1 EL nombre se divide en simple, y en compuesto. Simple es el que se compone de " partes " no significativas, y el compuesto se divide en el que es compuesto de nombres significativos y no significativos, y en el que es compuesto de nombres significativos. Demás de esto, el nombre puede ser triplice y quadruplice, de la manera que hay muchos entre los Megaliotos, como éste *hermocaicoxanthos*, que contiene el nombre de tres rios.

2 Pero qualquier nombre, o es proprio, o forastero, o metafórico, o adornado, o fingido, o alargado, o abreviado, o trocado.

3 Nombre proprio es el que es usado de todos. Nombre forastero es el que usan otros. De donde parece que un mismo nombre puede ser proprio y forastero; pero no para con los de una misma tierra, como esta palabra

"σίγυνον" Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα.

4 Μεταφορὰ δέ ἐστιν, ὀνόματος ἀλοτρίου ἐπιφορὰ, ἢ ἀπὸ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ γένος· ἢ ἀπὸ εἴδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δὲ, ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος· οἷον·

"Νῆυς δέ μοι ἤδ' ἕστηκε.

τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστᾶναί τι. ἀπὸ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος·

"—— ἦ δὴ μύρι' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.

τὸ γὰρ μύριον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. ἀπ' εἴδους δὲ ἐπ' εἶδος· οἷον,

"Χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἐρύσας. ——
"—— Τάμνεν ἀτειρέι χαλκῷ·

ἐνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἐρύσαι, ταμεῖν· τὸ δὲ ταμεῖν, ἐρύσαι εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί ἐστι. τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον, καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον, ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστι· λέγω δὲ, οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον, καὶ ἀσπὶς πρὸς Ἄρην. ἐρεῖ τοίνυν καὶ τὴν ἀσπίδα "φιάλην Ἄρεως," καὶ τὴν φιάλην "ἀσπίδα Διονύσου." ἔτι, ὁμοίως ἔχει ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν, καὶ γῆρας πρὸς βίον. ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν, "γῆ-

sigynon, que es propria de los de Chipre, y entre nosotros es forastera, venida de su lengua.

4 La metáfora es imposicion de nombre ageno. Y hacese del genero a la especie, o de la especie al genero, o de la especie a la especie, por alguna proporcion que corresponda. Hacese del genero a la especie, como decir: "*mi nave se paró aqui*. Porque el estar la nave en el puerto o al ancla, es uno de los modos de estar parada." De la especie al genero, como decir: *mil hechos grandes ha obrado en el mundo Ulyses*: porque esta palabra *mil*, se entiende ser usada por la palabra *mucho*. De la especie a la especie, de esta manera: *con el crudo hierro le arrancó la vida*. Y tambien: *truncóle el alma con el desapiadado hierro*. Porque en este lugar el "arrancar" se toma por truncar, y el truncar por "arrancar, y ambas voces significan igualmente *quitar*." Por via de proporcion se pone el nombre, quando el segundo está con el primero, como el quarto con el tercero: porque en tal caso el quarto se puede poner en vez del segundo, y el segundo en vez del quarto. Y algunas veces se pone en lugar de aquello, cuya es la cosa, aquello a que se aplica; como por egemplo: De la misma manera es la taza para Baco, que el escudo para Marte; y asi se puede llamar la taza escudo de Baco, y el escudo taza de Marte. Y tambien por haberse la tarde con el dia de la manera que la vejez para con la vida; por eso se podrá llamar la tarde vejez

ρας ἡμέρας" καὶ τὸ γῆρας, "ἑσπέραν βίου" ἤ, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς, "δυσμὰς βίου." ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἧττον ὁμοίως λεχθήσεται· οἷον, τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι, σπείρειν· τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου, ἀνώνυμον. ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον, καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπόν, διὸ εἴρηται.

" ——— σπείρων θεοκτίσαν φλόγα.

ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον, ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι· οἷον, εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως, ἀλλὰ οἴνου. (1)

5 Πεποιημένον δέ ἐστιν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπό τινων, αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής. δοκεῖ γὰρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα· οἷον, τὰ κέρατα "ἔρνυγας," καὶ τὸν ἱερέα "ἀρητῆρα."

6 Ἐπεκτεταμένον δέ ἐστιν, ἢ ἀφῃρημένον· τὸ μὲν, ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον, ᾖ τοῦ οἰκείου, ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ· τὸ δὲ, ἂν ἀφῃρημένον ᾖ τι, ἢ αὐτοῦ, ἢ ἐμβεβλημένου. ἐπεκτε-

τα-

(1) Este sería el lugar proprio para poner las palabras de ornamento, Κόσμος. El MS. 2040. señala el blanco, *textus hîc deficit.* Victorio pretende, que la palabra κόσμος significa aqui los epitetos, *ornat epitheton*, dice Quintiliano. Adornan los epitetos, con especialidad en la poësia, en donde alguna vez no suelen tener otro oficio que el de adornar, *candida nix*, *fervidus ignis*, *humidum mare.*

del dia, y la vejez tarde de la vida; o como " Empedocles, " que la llamó *ocaso de la vida.* Y aunque a algunas cosas que tienen en sí proporcion no les está puesto nombre, con todo eso, con esta regla se puede usar la metáfora, como en este egemplo: Al esparcir las semillas llaman sembrar, y el esparcir el Sol sus rayos carece de nombre; con todo eso por ser esta accion proporcionadamente para con los rayos del Sol, como es sembrar para con las semillas echadas en la tierra, por eso se dice bien del Sol: *sembrador divino de la luz.* Todas estas metáforas se pueden usar de este modo; y tambien de otro, que es quando pusieremos algun nombre ageno, y le quitáremos alguna de sus propriedades, como si uno quisiese nombrar la taza, y la llamáse escudo, y no de Marte, sino de vino. (*a*)

5 Nombre fingido es el que no siendo usado de nadie, el poëta le forma " y parece que hay algunos de esta especie, como *ernutas* por *kerata*, y *areter* por *iereus* "

6 Nombre acortado y nombre alargado, el uno es donde se usa la vocal mas larga de lo que le es proprio, o donde se añade alguna silaba. El acortado, al que se le quitáse alguna cosa propria, o que se le hubiese añadido. Alar-

(*a*) Batteux por *οἴνου* lee *ἄοινον*, y hará este sentido: como si uno llamáse al escudo taza, no de Marte, sino *taza sin vino.*

ταμένον μὲν· οἷον, τὸ πόλεως, "πόληος·" καὶ τὸ Πηλείδου, "Πηληϊάδεω." ἀφῃρημένον δέ· οἷον, τὸ "κρῖ," καὶ τὸ "δῶ·" καὶ,

" —— μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ.

7 Ἐξηλλαγμένον δέ ἐστιν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου, τὸ μὲν καταλείπῃ, τὸ δὲ ποιῇ· οἷον τὸ,

" δεξιτερὸν κατὰ μαζόν·

ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

8 Ἔτι τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄῤῥενα, τὰ δὲ θήλεα, τὰ δὲ μεταξύ. ἄῤῥενα μὲν, ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ ν καὶ ρ, καὶ ὅσα ἐκ τούτων ἀφώνων σύγκειται· ταῦτα δέ ἐστι δύο, τὸ ψ καὶ ξ. θήλεα δὲ, ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων, εἴς τε τὰ ἀεὶ μακρά· οἷον, εἰς η καὶ ω· καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς α· ὥστε ἶσα συμβαίνει πλήθει, εἰς ὅσα τὰ ἄῤῥενα καὶ τὰ θήλεα. τὸ γὰρ ψ καὶ τὸ ξ, αὐτά ἐστιν. εἰς δὲ ἄφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνῆεν βραχύ· εἰς δὲ τὸ ι τρία μόνα, μέλι, κόμμι, πέπερι. εἰς δὲ τὸ υ, πέντε· τὸ πῶϋ, τὸ νάπυ, τὸ γόνυ, τὸ δόρυ, τὸ ἄστυ· τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα, καὶ ν καὶ σ.

gado es como este nombre *poleos* con *e* breve, decir *poleos* con *e* larga : y en este *peleidou*, poner *peleadeo*. Acortado es, como decir *cri* y *do*, en lugar de estos, *crithê*, y *doma* [*ops* por *opsis*, (*a*) como se ve en el egemplo griego]

7 Nombre trocado es donde queda una parte y se añade otra, como queriendo decir: El pecho *derecho*, decir: El pecho *mas derecho*.

8 Demás de esto, los nombres son unos masculinos y otros femeninos y otros medios. Los masculinos son todos los que se acaban en *n* y *r*, y en las letras que son compuestas de algunas letras mudas, las quales son dos, el *psi* y el *qsi*. Los nombres femeninos son todos los que se acaban en las vocales, que siempre son largas, como en la *e* larga y en la *o* grande, y los que acaban en *a* larga. De donde sucede, que en tantas letras acaban los nombres masculinos como los femeninos, porque la *psi* y la *qsi* no son diversas. Y tambien sucede que ningun nombre fenece en letra muda, ni en letra vocal que sea breve : solos tres se hallan que acaban en *i* jota, *meli*, *comi*, *peperi*, y cinco en la *ypsilon*, como son *poy*, *papy*, *gony*, *dory*, *asty*. Y los nombres medios acaban en estas que se han referido, y en la *n* y en la *s*. (*b*)

(*a*) El traductor proponia este egemplo : *y tambien donde de dos silabas se hace una, como donde en vez de eis se pone is* : pero le hemos omitido por no tener ninguna semejanza con el original, substituyendo en su lugar el que propone Aristoteles.

(*b*) Vease la Nota.

ΚΕΦ. κβ'.

1 ΛΕ'ξεως δὲ ἀρετὴ, σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεςάτη μὲν οὖν ἐςιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή. παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις, καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν, ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Ξενικὸν δὲ λέγω, γλῶτταν, καὶ μεταφορὰν, καὶ ἐπέκτασιν, καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

2 Ἀλλ' ἄν τις ἅμα ἅπαντα τὰ τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔςαι, ἢ βαρβαρισμός. ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα· ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, καὶ βαρβαρισμός. αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐςὶ, τὸ, λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα, ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν, οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι· κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν, ενδέχεται· οἷον,

"Ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα·

καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐκ δὲ τῶν γλωττῶν ὁ βαρβαρισμός· δὶ ὃ ἀνακεκράσθω πως τούτοις. τὸ μὲν οὖν μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, μηδὲ ταπεινὸν, ἡ γλῶττα, καὶ ἡ μεταφορὰ, καὶ ὁ κόσμος, καὶ τἄλλα τὰ εἰρημένα εἴδη· τὸ δὲ κύριον, τὴν σαφήνειαν.

3 Οὐκ ἐλάχιςον δὲ μέρος συμβάλλονται

CAP. XXII.

1 LA bondad de la locucion consiste en que sea clara, pero que no sea baja. La que constáre de nombres proprios será clara, mas será baja. Sea egemplo la poësía de Cleophonte, y la de Stenelo. La locucion que usare nombres peregrinos tendrá grandeza y sale fuera de lo plebeyo. Nombres peregrinos llamo la variedad de las lenguas, las metáforas, las extensiones, y todo aquello que está alejado de lo proprio.

2 Mas si uno juntáse todos estos nombres, o hará enigma o barbarismo. Hará enigma, si compone el hablar de metáforas: y hará barbarismo, si le compone de varias lenguas. Porque aquel hablar tendrá forma enigmática, que fuere compuesto de cosas imposibles. La qual forma no puede resultar de la imposion de los nombres; pero resultará de metáforas, como esta: *yo ví un hombre que pegaba en hombre el bronce con el fuego.* Y el barbarismo se compone de la variedad de las lenguas: " por lo qual se ha de usar con juicio de ellas. " La variedad de las lenguas, pues, la metáfora, el nombre adornado, y otros nombres semejantes hacen la oracion grande, y la levantan del modo plebeyo, y el nombre proprio la hace clara.

3 Y tambien a la claridad de la locucion,

y

ται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως, καὶ μὴ ἰδιωτικὸν, αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ, καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν, ἢ ὡς τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει· διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος, τὸ σαφὲς ἔσται. ὥστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου, καὶ διακωμῳδοῦντες τὸν ποιητήν· οἷον, Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος· ὡς ῥάδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἢ ἐξαλλάττειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας (1) ἐν αὐτῇ τῇ λέξει. οἷον·

" ἢ τί Χάρην εἶδον Μαραθῶνα δὲ βαδίζοντα.

καὶ,

" Ουκ ἂν γεινάμενος τὸν ἐκείνου ἐξ ἐλλέβορον.

Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαί πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ, γελοῖον. τὸ δὲ μέτρον, κοινὸν ἁπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν. καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις, καὶ τοῖς ἄλλοις εἴδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς, καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα, τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο. τὸ δὲ ἁρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν (2) θεωρείσθω, ἐντιθεμένων τῶν ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ, καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδῶν μετα-

(1) Heinsio en sus notas lee: ἄμφω ποιήσας. Esta correccion ha seguido Batteux, y conforme a ella he traducido yo este lugar. Veanse las notas.

(2) Aristoteles cita en primer lugar la epopeya,

y al levantarla del modo plebeyo aprovechan no poco el alargar y abreviar y mudar los nombres, siendo asi que por ser este modo de hablar fuera del uso comun, en quanto es diverso de lo proprio hace el hablar levantado, y en quanto conviene con el uso comun de hablar viene a tener la claridad. Por lo qual yerran no poco los que reprehenden semejante genero de locucion, y se atreven a acusar en esto al poëta Homero. Lo qual hizo Euclides el antiguo, diciendo, que cada uno podria fingir facilmente su poëma, si le fuese licito el alargar [o mudar] los nombres de la manera que le pareciese [habiendo él hecho uno y otro aun en la misma prosa. (*a*)] Mas el usar la medianía es igualmente regla a todas las partes. Porque quien usáre la variedad de las lenguas y demás cosas de este genero, no conveniente o afectadamente, tambien formará su locucion ridícula. Y quánto resplandezca la locucion en los versos, considerase en que si uno pusiese los nombres con medida en la variedad de las lenguas y en las metáforas, y en las demás cosas

porque es el genero de poëma donde entran las mas de estas locuciones inusitadas, como dice luego al n. 6. Despues cita el verso iambico, en que se usan menos; (lo dice él mismo, ibid.) y en el que no obstante hacen grandisimo efecto.

(*a*) Ordoñez no ha traducido los dos egemplos griegos, ni yo los traduzco, por tratarse en ellos de las licencias proprias de la lengua griega.

τατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα, κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον, τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἰαμβεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἓν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίου καὶ εἰωθότος, γλῶτταν· τὸ μὲν φαίνεται καλὸν, τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε,

"Φαγέδαινα, ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός.

ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει, τὸ " θοινᾶται " μετέθηκε. καὶ,

"Νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς
καὶ ἄκικυς,

εἴ τις λέγει τὰ κύρια μετατιθείς·

"Νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς
καὶ ἀειδής·

καὶ,

"Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς, ὀλίγην τε τράπεζαν·

"Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

καὶ τὸ,

"'Ηϊόνες βοόωσιν,

"'Ηϊόνες κράζουσιν.

4 Ἔτι δὲ Ἀριφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται· οἷον τὸ, " Δωμάτων ἄπο,"

sas de este genero y despues en su lugar pusiere los nombres proprios, verá clara la verdad de esta doctrina: como parece en el egemplo de Eschilo y Euripides en un mismo verso iambo, que cada uno de ellos hizo, porque habiendo el uno usado un solo nombre de lengua no vulgar en lugar de otro proprio, pareció tan hermoso, quanto el otro feo y bajo; porque en el Philoctetes Eschilo habló de esta manera:

Una " ulcera " cruel come la carne de mi pie.

Mas Euripides, en lugar de *come*, dijo: *se alimenta de mi carne.* Y tambien a este proposito aquello:

Mas aora que un pequeño y poco apto.

Si uno quisiese poner nombres mas proprios, y mudáse aquel *poco apto* de esta manera:

Mas aora que un feo vil y pequeño.

Y lo otro que dice:

El carro indigno y la comida corta.

Si lo digese de esta manera:

El carro malo y la comida mala.

Y tambien:

" *Retumban las riberas.* "

Si se digese en lugar de esto:

" *Gritan las riberas.* "

4 Fuera de esto Ariphrades reprehendia a los poëtas trágicos, porque en las tragedias usaban modos no acostumbrados de los demás en la prosa, como decir, *casas de las*, en lugar

ἄπο," ἀλλὰ μὴ "Ἀπὸ δομάτων·" καὶ τὸ, "σεθεν·" καὶ τὸ, "ἐγώ δέ νιν·" καὶ τὸ, "Ἀχιλλέως πέρι," ἀλλὰ μὴ "Περὶ Ἀχιλλέως," καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις, ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα. ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἠγνόει.

5 Ἔστι δὲ μέγα μὲν τῷ ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις. τὸ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον γὰρ τοῦτο, οὔτε παρ' ἄλλου ἐστὶ λαβεῖν, εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστι. τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν, τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστι.

6 Τῶν δὲ ὀνομάτων, τὰ μὲν διπλᾶ, μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις· αἱ δὲ γλῶτται, τοῖς ἡρωϊκοῖς· αἱ δὲ μεταφοραὶ, τοῖς ἰαμβείοις. (3) καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωϊκοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων, ὅσοις καὶ ἐν λόγοις τις χρήσεται. ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα, τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως, ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

ΚΕΦ.

(3) Esto es, a las poësías mordaces, a los dramas satyricos, y otros del mismo genero.

gar de decir *de las casas* : y *Achiles de*, por decir, *de Achiles* ; y otras cosas semejantes, no sabiendo, que quando ellos evitan los nombres proprios van huyendo del hablar plebeyo.

5 Pero en fin, importa mucho el usar lo que es conveniente en qualquiera manera de palabras, y de los nombres compuestos, y de la variedad de las lenguas ; y lo que es dificultoso sobre todo lo demás, que es el usar bien de las metáforas. Lo qual, como no se puede aprender de otra parte, es llano que es muestra de agudo ingenio ; " porque el trasladar las palabras con propriedad, no es otra cosa que penetrar a fondo su semejanza. "

6 Los nombres compuestos quadran grandemente a los dithirambicos, la variedad de las lenguas a los heroicos, y las metáforas a los iambos, aunque todas estas cosas las usan mucho los heroicos : y a los versos iambos, porque imitan los coloquios ordinarios, les está bien todos los nombres que uno hablando bien usaria en la prosa, y estos son los nombres proprios, los metafóricos y los adornados. [De la tragedia, pues, y de la imitacion dramatica de las acciones, basta lo que se ha dicho.]

CAP.

ΚΕΦ. κγ'.

1 ΠΕΡΙ' δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικοὺς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἵν', ὥσπερ ζῶον ἓν ὅλον, ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονὴν, δῆλον· καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας (1) τὰς συνήθεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν, ἀλλ' ἑνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἕνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον, ὡς ἔτυχεν, ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὥσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους, ἥτ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία, καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος· (2) οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θατέρου, ἐξ ὧν ἓν οὐδὲν γίνεται τέλος. σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο δρῶσι.

2 Διὸ, ὥσπερ εἴπομεν, ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον·

(1) Batteux sigue la correccion de M.Dacier, y lee: καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνθέσεις εἶναι. Victorio lee: μηδημιᾶς ἱστορίας τὰ συνήθη.

(2) Herodoto las trata en un mismo libro.

CAP. XXIII.

1 Y En quanto a la imitacion heroica, que se hace por narracion en verso, es muy manifiesto que en ella se pueden disponer las fábulas para poderse representar como en la tragedia, y que deben tratar una accion entera y perfecta, que tenga principio, medio y fin, para que de ella, como de un animal entero nazca el placer que le es proprio. Y que no han de ser semejantes a las historias acostumbradas, las quales es necesario que den noticia, no solo de una accion, sino de todas las que en un mismo tiempo suceden, no solamente acerca de uno solo, sino de muchos; de la manera que cada una de estas cosas casualmente suceden: porque asi como en un mismo tiempo fue la guerra por mar cerca de Salaminia, y las de los Cartagineses en Sicilia, las quales no atienden a un mismo fin, de la misma manera en los tiempos subseqüentes acontece algunas veces, que un caso sucede consiguientemente a otro, de los quales no es uno mismo el fin, [y esto mismo hacen casi los mas de los poëtas.]

2 De donde es, que por esta causa tambien Homero, como ya digimos, se muestra divino sobre todos los otros poëtas, porque no intenta tratar toda la guerra, aunque tuviese principio

ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας, καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι· ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὼν, ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς· οἷον, "νεῶν καταλόγῳ," καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν.

3 Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι, καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ· οἷον, ὁ τὰ Κυπριακὰ ποιήσας, καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας, ἢ δύο μόναι· ἐκ δὲ Κυπρίων, πολλαί· καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ· οἷον, Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου Πέρσις, καὶ Ἀπόπλους, καὶ Σίνων, καὶ Τρῳάδες.

ΚΕΦ. κδ'.

1 ΕΤΙ δὲ τὰ εἴδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιΐαν τῇ τραγῳδίᾳ. ἢ γὰρ ἁπλῆν, ἢ πεπλεγμένην, ἢ ἠθικὴν, ἢ παθητικὴν δεῖ εἶναι, καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιΐας καὶ ὄψεως ταυτά. καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων· ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς· οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται, καὶ πρῶ-

y fin, pareciendole que saldria de demasiada grandeza, y por esto dificultosa de poder ser percibida: o porque le pareció que si la restringia a una moderada grandeza, no pareciese el poëma lleno de demasiada variedad. Mas habiendo tomado una parte solamente para contarla, interpone en ella muchos episodios, como el catálogo de las naves, y otros; con los quales hace su poëma riquisimo.

3 Los otros poëtas tratan de un solo hombre, o de solo un tiempo; " o de sola una accion compuesta de muchas partes, como el que compuso las Cypriacas, y la pequeña Iliada." De la Iliada y la Odysea, de cada una puede sacarse una tragedia, o a lo mas dos: " Pero las Cypriacas muchas, y de la pequeña Iliada mas de ocho," como es el Juicio de las armas, el Philoctetes, Neptolemo, Euripilo, la Pobreza, " las Lacedemonias," la destruicion de Troya, la vuelta de las Naves, Sinon y las Troyanas.

CAP. XXIV.

1 ES tambien forzoso que el poëma heroico se divida en tantas especies como se divide la tragedia, y que sea simple o intrincado, o moral, o afectuoso. Y las partes del un poëma y del otro son las mismas, excepto el aparato y la musica, pues ha de haber en el poëma heroico peripecias y reconocimientos; los afectos, las sentencias y la buena locucion con gallardía. Todas las quales partes usó antes que todos muy aventajadamente el poëta

πρῶτος καὶ ἱκανῶς. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν· ἡ μὲν Ἰλιὰς, ἁπλοῦν καὶ παθητικόν· ἡ δὲ Ὀδύσσεια, πεπλεγμένον. ἀναγνώρισις γὰρ διόλου καὶ ἠθική. πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκε.

2 Διαφέρει δὲ καὶ κατά τε συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιΐα, καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς εἰρημένος. δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρός τε τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν.

3 Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος, πολύ τι ἡ ἐποποιΐα ἴδιον, διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον. ἐν δὲ τῇ ἐποποιΐᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἐστὶ πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων, αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα, καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις. τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν, ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.

Homero. Porque en el uno de sus poëmas, que es la Iliada, es simple y afectuoso, y la Odysea es intrincada, hallandose por toda ella el reconocimiento y lo moral. Ultra de esto, en la locucion y en las sentencias se aventaja a todos los demás poëtas.

2 Pero es diferente el contexto del poëma heroico del trágico en la grandeza y en el verso. Del termino de su grandeza y quantidad hemos tratado bastantemente, sea de manera, que su principio y fin pueda a un mismo tiempo contemplarse. Lo qual será si el contexto fuere menor que el de los antiguos, y si abrazáre muchas tragedias unas despues de otras, dispuestas para oirse de una vez sola.

3 Finalmente al poëma heroico le es proprio el poder crecer mucho en grandeza, lo qual no puede conseguir la tragedia; siendo asi que ella no puede imitar de una vez mas acciones que aquellas que salen al tablado, y que los farsantes representan. Al contrario en el poëma heroico, como el que es mera narracion, es licito unir muchas partes de cosas que hayan pasado. De donde es, que usando de ellas como de suyas, viene a aumentarse el cuerpo del mismo poëma. Por lo qual, como tiene esta prerogativa, consigue una grande comodidad, que es hacerse el poëma magnifico, y levanta el ánimo del oyente, y puede usar varios episodios; porque la uniformidad de ellos, como cosa que luego suele traer consigo fastidio, " es causa de que se desprecien y silven las tragedias."

4 Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν, ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοσεν. εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο, ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο. τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν, στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστί. διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα. περιττὴ γὰρ καὶ ἡ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. τὸ δὲ ἰαμβικὸν καὶ τετράμετρον, κινητικά· τὸ μὲν, ὀρχηστικόν· τὸ δὲ, πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτὰ, ὥσπερ Χαιρήμων. διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν, ἢ τῷ ἡρώῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτὸ διαιρεῖσθαι.

5 Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν, οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν. οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι, αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις. ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος, εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα,

4 Y la experiencia misma mostró, que el verso exametro era conveniente a estos poëmas, porque si alguno hiciese la imitacion narrativa en otro genero de verso, o en versos de muchas suertes, haria parecer el poëma indecoro; siendo asi que el verso heroico entre todos los demás es el mas estable y el mas "elevado:" de donde nace, que recibe principalmente la variedad de las lenguas y las metáforas, porque el mismo movimiento narrativo es excelente sobre todos los otros, y los versos iambos y tetrámetros son moviles y aproposito; estos para los bayles y danzas, "y aquellos para la accion de las cosas imitadas." Y fuera de esto, lo que es mas desconveniente, si un poëta mezcláse todos estos generos de versos, como hizo Cheremon. Por lo qual ninguno cantará bien un contexto largo, si no fuere en verso exámetro, que, como digimos, la naturaleza misma enseña que este verso es muy conveniente a tales poëmas.

5 Y Homero, como en otras muchas cosas es digno de singular alabanza, asi tambien lo es en que él solo entre todos no ignora lo que debe hacer el poëta, el qual conviene que diga pocas cosas en su propria persona, porque en estas no es imitador. Los otros poëtas, hablando por todo el poëma en sus personas, vienen a imitar pocas cosas, y en pocos lugares. Homero al contrario; luego que acaba su corto proëmio, aora introduce a hablar un hombre, aora una muger, o introduce alguna cos-

κα, ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδὲν ἀήθες, ἀλλ' ἔχον ἦθος.

6 Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν. (1) μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιΐᾳ τὸ ἀνάλογον. διὸ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστὸν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα. ἔπειτα τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα, γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων. ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι λανθάνει. τὸ δὲ θαυμαστὸν, ἡδύ· σημεῖον δέ· πάντες γὰρ προστιθέντες, ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι.

7 Δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος ἢ γινομένου τοδὶ γίνεται, εἰ τὸ ὕστερόν ἐστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι. τοῦτο δέ ἐστι ψεῦδος. δι' ὃ δὴ, ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλου δὲ τούτου ὄντος, ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι ἢ προσθεῖναι. διὰ γὰρ τὸ εἰδέναι τοῦτο ἀληθὲς ὂν, παραλογίζε-

ται

(1) *Maravilloso* se toma aqui por asombroso, no esperado.

tumbre. Y ninguna cosa nos pone delante sin costumbres, antes todo lo que finge está siempre lleno de ellas.

6 Y finalmente conviene hacer muestra de lo maravilloso en la tragedia, pero mas en el poëma heroico, conviene a saber lo maravilloso que le corresponde en proporcion, porque por eso a este poëma le conviene mas lo maravilloso, porque en él de ninguna manera vemos los representantes. Que quien sacáse al tablado los casos que sucedieron en la persecucion de Hector, haria que pareciesen ridículos, porque se verian unos estar quedos y sin seguir, y Achiles haciendoles señas para que no siguiesen; lo qual en los versos no se muestra. Y que lo maravilloso sea en sí agradable, será de ello argumento, que los hombres quando cuentan una cosa nueva siempre la van ampliando, por parecerles que con esto agradan a los oyentes.

7 Y Homero enseñó bonisimamente a los demás, como convenia decir y usar de lo que es falso en el poëma, que es por via de falso silogismo. Porque como quando algunas cosas son o han sucedido, otras suceden necesariamente, si suceden las postreras, piensan los hombres que tambien las primeras son o se hacen. Pero esto es falso, porque puede ser siendo de otra manera lo que habia de suceder primero; y asi no es forzoso que sea lo que habia de suceder despues. Pero sabiendo nuestra alma ser cierto lo que habia de suceder a la postre

tre

ται ἡμῶν ἡ ψυχὴ, καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. προαιρεῖσθαί τε ἀδύνατα καὶ εἰκότα, μᾶλλον ἢ δυνατὰ καὶ ἀπίθανα.

8 Τοὺς τε λόγους (2) μὴ συνίςασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιςα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον· εἰ δὲ μὴ, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάϊος ἀπέθανεν. ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια (3) ἀπαγγέλλοντες· ἢ ἐν Μυσοῖς, ὁ ἄφωνος (4) ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἥκων. ὥςτε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρητο ἂν ὁ μῦθος, γελοῖον. ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίςασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῆ, καὶ φαίνεται εὐλογώτερον, ἐνδέχεσθαι καὶ ἄτοπον. ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσείᾳ ἄλογα, τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ, δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσει. νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἐμφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον. τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι, καὶ μήτε ἠθικοῖς, μήτε διανοητικοῖς. ἀποκρύ-

(2) Λόγους tiene aqui el mismo sentido que μύθους: λόγους *autem videtur hic appellasse corpus fabulæ.* Victorio.

(3) Estos juegos no se instituyeron hasta cinco años despues de la muerte de Orestes, y se dice no obstante en la fábula, que Orestes habia sido muerto en ellos, cayendo de su carro.

(4) Ninguna idea se tiene de esta fábula. Victorio supone, que este hombre no hablaba de miedo de ser reconocido por sus palabras.

tre con falso discurso concluye, que tambien es cierto lo que habia de suceder primero. Debese tambien en el poëma fingir antes las cosas imposibles y verisimiles, que las posibles, que no sean verisimiles.

8 Y los razonamientos no se deben formar tales que sean fuera de razon, antes no debe haber en ellos cosa alguna que no esté llena de ella. Y si no pudieren ser de otra manera, a lo menos sean fuera de la fábula, como será el egemplo Edipo, en no haber sabido de qué manera habia sido muerto Laio; pero no se han de introducir en los actos, como en la Electra "los que refieren los juegos" Pythios, y como en la tragedia llamada *Misios*, el nuncio, que sin hablar palabra fue desde Tegea hasta Misia. Y decir, que de otra manera sería deshacer la fábula, es cosa ridicula, porque desde los principios no se deben constituir las fábulas de esta suerte. Pero si estuvieren ya asi formadas, y tratadas con tal adorno que parezca razonable el recibirlas, entonces tendrá lugar [aun lo que sea absurdo.] Porque aunque en la Odysea las cosas que se dicen acerca de la exposicion de Ulyses en la ribera del mar, son fuera de razon, y no fueran tolerables a no ser fingidas por tan excelente poëta. Todavia ilustrando el absurdo con discursos y hermosos artificios le hace parecer suave. Quando se tratan partes ociosas debe el poëta poner mucho cuidado en el adorno de la locucion, pero no en las partes que tuvieren en sí costum-

bres

κρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τά ἤθη, καὶ τὰς διανοίας.

ΚΕΦ. κε΄.

ΠΕΡΙ` δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων ἂν εἰδῶν εἴη, ὧδε θεωροῦσι γένοιτ᾽ ἂν φανερόν.

1 Ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητὴς ὁ ποιητὴς, ὥσπερ ἂν ἢ ζωγράφος ἤ τις ἄλλος εἰκονοποιὸς, ἀνάγκη μιμεῖσθαι, τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν, ἕν τι ἀεί. ἢ γὰρ οἷα ἦν, ἢ ἔστιν, ἢ οἷά φασι καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. ταῦτα δ᾽ ἐξαγγέλλεται λέξει, ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς. καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι. δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία. ἡ μὲν γὰρ καθ᾽ αὑτὴν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. ἡ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν (1) αὐτῆς, ἡ ἁμαρτία· ἡ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, κατὰ συμβεβηκός· ἀλλὰ τὸν ἵππον ἄμφω τὰ

(1) Αδυναμία, impotencia, defecto de capacidad y de talento: esta recae sobre el autor. Αδύνατον, imposibilidad; esta recae sobre el obgeto.

bres y sentencias. Porque la locucion muy luminosa suele obscurecer las costumbres y las sentencias.

CAP. XXV.

Y Quanto a las dudas y soluciones, quántas sean y de qué generos, entenderáse claramente por lo que ahora cerca de ello discurriremos.

1 Porque siendo el poëta imitador, de la manera que lo es un pintor o un estatuario, forzoso es que lo sea siempre de una de tres cosas; conviene a saber: cómo fueron o son las cosas, o como se dice o parece que sean, o como conviene que sean. Todas estas cosas se explican con la locucion pura, y con la diversidad de las lenguas y con las metáforas, y la locucion tiene otras muchas alteraciones, que licenciosamente concedemos a los poëtas. Y tambien no es uno mismo el modo, demás de que no es la misma la rectitud de proceder de la poëtica, y de la facultad civil, o de otra qualquier arte. (*a*) Pecase en la poëtica de dos maneras, una que proceda de ella misma, y otra que procede por accidente: procede de ella misma el error, quando el poëta se propone para imitar cosas que de sus fuerzas es imposible ser imitadas. Y procede accidentalmente quando se propone una cosa que por su naturaleza es imposible, como decir, que el caballo mueve a un

(*a*) Veanse las notas.

τὰ δεξιὰ προβεβληκότα. ἢ τὸ καθ' ἑκάστην τέχνην ἁμάρτημα, οἷον, τὸ κατὰ ἰατρικὴν, ἢ ἄλλην τέχνην, εἰ ἀδύνατα πεποίηται. ταῦτ' οὖν ὁποῖα ἂν ᾖ, οὐ καθ' ἑαυτήν. ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.

2 Πρῶτον μὲν γὰρ, ἂν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, (2) ἡμάρτηται. ἀλλ' ὀρθῶς ἔχοι, εἰ τυγχάνοι τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς. τὸ γὰρ τέλος εἴρηται· οἷον, εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον, ἢ αὐτὸ, ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. παράδειγμα ἡ τοῦ Ἕκτορος δίωξις. (3) εἰ μέντοι τὸ τέλος, ἢ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐνεδέχετο ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην ἡμάρτηται οὐκ ὀρθῶς. δεῖ γὰρ, εἰ ἐνδέχεται, ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι.

3 Ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην, ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός; ἔλαττον γὰρ, εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ κακομιμήτως ἔγραψε.

4 Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται, ὅτι οὐκ

(2) Aristoteles volviendo a tomar los obgetos de critica, que acaba de indicar, comienza por el ultimo.

(3) Iliad. 22. v. 205. Este egemplo explica el pensamiento de Aristoteles. Achiles corriendo con toda la velocidad posible no podia hacer una señal con la cabeza que pudiese ser comprehendida de todo el egerci-

un tiempo la mano y pie derecho. O quando se yerra en cosas de otra qualquier arte, como si la poësía quisiese imitar cosas imposibles en la medicina o en otra facultad. Los yerros, pues, de esta manera, qualesquiera que seàn, no son propriamente de la misma poëtica. Y asi, quien considerare lo que decimos, podrá resolver las objecciones que se pusieren a la poëtica.

2 Diciendo lo primero, que es cierto que se yerra, si se fingen cosas imposibles en alguna arte, pero que debe ser admitido este yerro, si mediante él se consigue el fin que se procura, que ya hemos dicho qual es. Poniendo egemplo, si de aquella manera que se hizo el fingimiento, el poëma o alguna parte suya tuviere mas de admirable y espantoso, como la persecucion de Hector. Pero si el fin se puede conseguir mejor o peor de otra manera, observando la arte, cierto es que este yerro se comete sin razon, porque en ningun modo (si es posible) se debe cometer error.

3 Pero mas desconveniente es el yerro que se comete en lo que toca al arte, que el que depende de algun accidente, porque mas liviano será no saber que la cierva no tiene cuernos, que si la imitáse mal.

4 Y si acusaren al poëta, de que ha dicho co-

to Griego. No obstante era necesario para la continuacion del poëma, que Achiles solo tuviese la gloria de matar a Hector.

οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἷα δεῖ· οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοί εἰσι. δὶ ὃ ταύτῃ λυτέον.

5 Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν· οἷον τὰ περὶ θεῶν. ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν, οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ' ἔτυχεν, (4) ὥσπερ Ξενοφάνης· ἀλλ' οὔ φασι τάδε.

6 Ἴσως δὲ οὐ βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὅπλων·

" —— ἔγχεα δέ σφιν
" ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος.

οὕτω γὰρ τότ' ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.

7 Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς, ἢ εἴρηταί τινι, ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν, ἢ ὅτε, ἢ ὅτῳ, ἢ οὗ ἕνεκεν· οἷον, ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται· ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

Τὰ

(4) Esto es, sin conocer que se habla de la divinidad. Nosotros hablamos segun nuestras ideas. *Si por casualidad es verdad lo que decimos, no lo podemos saber.* Los versos de Xenofanes se hallan en Sext. Empirico, pag. 280.

cosas que no son verdaderas, responda a esta acusacion, que las ha dicho de la manera que ellas debrian ser, como Sophocles dijo, que él fingia los hombres de la manera que debian ser, y que Euripides los fingia de la manera que eran.

5 Y si la objecion no se huviese de resolver por ninguno de estos caminos, responderáse, que asi se dice haver sido aquellas cosas, como sucede en las que de los Dioses se fingen. Y por dicha no se ha de decir, que de aquella manera fueran en mejor modo, ni conforme a la verdad, sino que fueron dichas asi acaso, como sentia Xenophanes; pero no hablan asi los demás hombres.

6 Puedese tambien responder, que si bien no era lo mejor que aquellas cosas fuesen asi, con todo eso eran de aquella manera antiguamente, como aquello que se dice hablando de las armas: *estaban las lanzas hincadas derechas en la tierra.* Porque asi era costumbre en aquel tiempo, como tambien aora lo es en Ilirico.

7 Mas para saber si uno hizo o dijo bien o mal alguna cosa, no solo se debe considerar si aquello que se hace o se dice es loable, o es malo, sino que se ha de mirar al que lo hace o dice, o para con quien se dice o hace, o quándo, o para qué, o por qué causa, como decir: *si por causa de mayor bien*, para que se haga: *si por causa de mayor mal*, para que no se haga.

8 Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν, οὕτως ὁρῶντα δεῖ διαλύειν· οἷον, γλώττῃ·

" Οὐρῆας μὲν πρῶτον —

ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμιόνους λέγει, ἀλλὰ τοὺς φύλακας. καὶ τὸν Δόλωνα,

" — εἶδος μὲν ἔην κακός.

οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν· τὸ γὰρ εὐειδὲς οἱ Κρῆτες εὐπρόσωπον καλοῦσι. (5) καὶ τὸ,

" Ζωρότερον δὲ κέραιρε,

οὐ τὸ ἄκρατον, ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶττον. τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται· οἷον,

" Ἄλλοι μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες —
" Εὗδον παννύχιοι.

καὶ τὸ,

" Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειεν.

καὶ,

" Αὐλῶν συρίγγων θ' ὁμαδόν.

τὸ γὰρ Πάντες, ἀντὶ τοῦ Πολλοὶ κατὰ μεταταφορὰν εἴρηται. τὸ γὰρ πᾶν, πολύ τι. καὶ τὸ,

" Οἴη δ' ἄμμορος, —

κα-

(5) Entre los Cretenses εὐειδὲς significa *hermoso de rostro.*

8 Hay tambien algunas objeciones a que se puede responder, mirando a la misma locucion, como teniendo consideracion a la variedad de las lenguas en aquel verso de Homero:

"*Primeramente a los mulos.*"

donde [acaso] la voz *Ureas* no significa mulos, sino centinelas. Y como en otra parte dice hablando de Dolon: *era torpe de aspecto.* No porque fuese de mala persona, sino porque era feo de rostro; porque este vocablo *Eueides* entre los Cretenses, quiere decir *hermoso de rostro.* Y lo otro que dice:

"*Repartia el vino puro.*"

Donde *Zoroteron*, que alli se pone, no significa el *vino* [*puro*] de que los bebedores gustan, sino que se toma por el repartirlo freqüentemente. Respondese tambien a las objeciones por via de la metáfora:

Ya un alto sueño tenia todos los Dioses y Caballeros.

Y tambien aquello:

Quando a los campos de los Troyanos volvió sus lumbres.

Y lo otro que dice:

Las voces de las flautas y " chirimías."

Porque aquella palabra *todos*, tomase por muchos metaforicamente, porque *todo* un *mucho* es. Y tambien aquello que de la misma manera dice por metáfora:

"*La Osa sola esenta.*"

 Por-

κατὰ μεταφοράν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον. κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὥσπερ Ἱππίας ἔλυεν ὁ Θάσιος τὸ,

" — Δίδομεν δέ οἱ. (6)

καὶ,

" — τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ.

τὰ δὲ διαιρέσει· οἷον Ἐμπεδοκλῆς·

" Αἶψα δὲ θνητ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι,
" Ζωρά τε, τὰ πρὶν ἄκρητα. (7)

τὰ δὲ ἀμφιβολίᾳ·

" — Παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ.

τὸ γὰρ Πλέων, ἀμφίβολόν ἐστι· (8) τὰ δὲ κα-

(6) Batteux explica asi este lugar : Δίδομεν, *donne lui, promets lui, pour* δίδομεν *nous lui donnons*; dadle, prometedle, por nosotros le damos. Nuestro traductor quiere que la palabra οἱ sea la que admite la variedad del acento, y por consiguiente la diversidad del sentido, pero entonces no le tiene este lugar.

(7) Batteux lee κέκρατο, *mixta sunt*. Aqui se trata, dice, de la formacion del mundo : lo que era simple e inmortal se hizo compuesto, y por lo mismo sujeto a la muerte, que no es otra cosa que una destruccion: la separacion de estas cosas se llama muerte triste. Empedocles, citado por Plutarco.

(8) La voz *pleon* se refiere a la noche, *la mayor parte de la noche, las dos terceras partes.*

Porque aquello que es muy conocido se dice ser unico y solo. Y tambien se responde por via del acento, como donde Hipias Thasio dijo:

Nosotros damos.

Aquella (*a*) partecilla *oi*, que es artículo, si se le dá el acento circumflejo significa el pronombre.

Y como aquello:

Ya se (b) marchita menos por las ondas.

Donde la partecilla *ou*, que alli se pone, es negativa, y si se le dá el acento circumflejo con la aspiracion, significa diferentemente. Respondese tambien por via de division y distincion de periodos, como en aquellos versos de Empedocles:

" *Y ví que al punto pasó a ser mortal lo que era inmortal; y lo que antes puro y simple se hizo mixto.*"

Y tambien por lo amfibológico, como:

Mucha noche es pasada.

Porque la voz *pleon*, que alli se pone, es amfi-

(*a*) " Nada se halla en el original; pero el traductor se explicó asi para dar á conocer de algun modo los egemplos griegos, que traducidos nada prueban de lo que pretende Aristoteles, por tratarse en ellos de la escritura propria de la lengua griega. "

(*b*) " Habla el poëta de un tronco muy seco; *y éste*, dice, *no se pudre con las aguas*. Si se escribiese οὗ por οὐ, se haria de un adverbio de negar un pronombre. "

κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως· οἷον τὸν κεκραμένον οἶνόν φασιν εἶναι. ὅθεν πεποίηται·

" — Κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο.

καὶ Χαλκέας, τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους. ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης

" — Διῒ οἰνοχοεύειν,

οὐ πινόντων οἶνον. εἴη δ' ἂν τοῦτό γε καὶ κατὰ μεταφοράν.

9 Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημήνειε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ· οἷον,

" — Τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος, (9)

τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι. τὸ δὲ ποσαχῶς (10) ἐνδέχεται ὡδί πως· μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι κατὰ τὴν κατ' ἀντικρύ. ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προϋπολαμβάνουσι, καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ᾖ τῇ αὐτῶν οἰήσει. τοῦτο δὲ πέπονθε

τὰ

(9) La palabra ἔσχετο, dice Batteux, es la que nos ofrece en este lugar una contradiccion aparente: pero dice Aristoteles τῇ ὁ κατὰ τὴν, puede explicarse en el sentido de κατ' ἀντικρύ: de manera, que sea el sentido: *la lanza se paró enfrente de la plancha de oro, sin penetrarla ni cortarla.* Iliad. Υ 272.

(10) Batteux lee πολλαχῶς, por ποσαχῶς.

simbológica. Por costumbre de la locucion, como este nombre *kechramenon*, que quiere decir *mezclado*, y se pone por el vino. De la manera que tambien en aquel verso:

Y fabricóle de hierro las grebas.

Donde aquella palabra *chalkeas*, que aqui se pone, y en otra parte significa los que labran el bronce: en esta parte se toma por los que labran el hierro. Por este camino tambien se dice, que Ganimedes *sirve el vino a Jupiter*, siendo asi, que los Dioses no beben vino; " pero se puede permitir este modo de hablar por la metáfora. "

9 Mas quando en un mismo nombre hay contrariedad en la significacion, es de considerar en quántas maneras de significado varía cerca del sugeto de que trata, como: " *y en esta se detuvo la lanza*, por decir, que la plancha de oro la *estorvó* que penetráse: la voz ἔσχετο puede tener muchos sentidos, pero aqui solo significa, *que se paró enfrente de la plancha de oro, sin penetrarla.* " Y en este modo se pueden considerar las palabras que tienen muchos significados, mayormente si uno usáse de cosas que son opuestas derechamente. Demás de esto, como dice Glauco, que los calumniadores sin causa dicen que algunas cosas son escritas fuera de razon; y con este principio van discurriendo y condenando lo que les parece: como si el poëta hubiese dicho lo que ellos juzgan, le reprehenden como en cosas contra su opinion; y de este genero es lo que condenan en Homero,

τὰ περὶ Ἰκάριον. οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι. ἄτοπον οὖν, τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. τὸ δὲ ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνές φασι. παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα· καὶ εἶναι Ἰκάδιον, ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον. δι' ἁμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα εἰκός ἐστιν.

10 Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν, ἢ πρὸς τὴν ποίησιν, ἢ πρὸς τὸ βέλτιον, ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. πρός τε γὰρ τὴν ποίησιν, αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον, ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν· τοιούτους (11) δ' εἶναι, οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον. τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν πρὸς ἅ φασι τἄλογα. οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν. εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.

11 Τὰ δ' ὑπεναντία ὡς εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ, καὶ ὡσαύτως,

(11) Batteux coloca este periodo despues de ὑπερέχειν. Nosotros, dice, hemos traspuesto esta frase, porque de ningun modo puede referirse a lo *imposible*, antes bien conviene perfectamente a lo *mejor*, que era el obgeto de Zeuxis: *Præbete, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis. Neque enim putavit omnia, quæ quæreret ad venustatem uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.* Cic. de Invent. II.

tratando de Icario, porque entienden que fue Espartano: y por tanto les parece desconveniente, que yendo Telemacho a Esparta no fuese a posar con él. Siendo por dicha esto, como lo afirman los Cephalonios, que Ulyses se casó entre ellos, y que el suegro se llamó Icadio y no Icario. Y de este error es verisimil que naciese esta objecion.

10 En suma, quando se hubieren dicho cosas imposibles, se han de salvar por razon de la misma poësía, o porque asi esten en mejor modo, o por la fama que de ellas hay. Porque en la poësía se debe antes escoger un imposible creible, que una cosa posible que no pueda creerse. Y aunque es imposible ser tales, se deben fingir los hombres, que se introducen en la poësía, quales fueron los que pintaba Zeuxis, que se debe siempre inclinar a describirlos mejores de lo que son, porque el egemplar debe siempre ser aventajado. Y a las objeciones que se les hacen por haber dicho cosas desconvenientes, deben responder los poëtas, que a veces las tales cosas no son desconvenientes, porque es verisimil que sucedan algunas fuera de lo que es verisimil.

11 Y en quanto a las palabras que tienen contrariedad entre sí, se han de considerar de la manera que se consideran los elenchos en la prosa, esto es, si lo que se ha dicho es lo mismo uno que otro: si se ha dicho de una misma cosa, y de una misma manera, como

si

τως, ὥστε καὶ αὐτὸν ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει, ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑπόθηται.

12 Ὀρθὴ δ' ἐπιτίμησις, καὶ ἀλογίας καὶ μοχθηρίας, ὅταν μὴ ἀνάγκης ὄσης, μηθὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ τῷ (12) πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου.

13 Ταῦτα μὲν οὖν ἐπιτιμήματα, ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν. ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα, ἢ ὡς ἄλογα, ἢ ὡς βλαβερὰ, ἢ ὡς ὑπεναντία, ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι· εἰσὶ δὲ δώδεκα.

ΚΕΦ. κς'.

1 ΠΟ'τερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιητικὴ μίμησις, ἢ ἡ τραγῳδικὴ, διαπορήσειεν ἄν τις. εἰ γὰρ ἡ ἧττον φορτικὴ, (1) βελτίων, τοιαύτη δὲ ἡ πρὸς βελτίους θεατάς ἐστι, δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορ-

(12) Εν τῷ Αιγεῖ, τῇ τε πονηρίᾳ, lee Batteux con Castelvetro, y asi leyó tambien nuestro traductor „ Nosotros, dice Batteux, hemos seguido „ la correccion de Castelvetro, a la que el mismo sen„ tido nos habia conducido antes de consultarle.

(1) Φορτικός, grosero. Aristoteles en el lib. 8. cap. 6. de la Politica contrapone el espectador merce-

si el que habla fuese uno mismo, o aquellos con quien él habla, o si las cosas son las mismas, o lo que podria juzgar un hombre prudente.

12 Pero cierto es justa la acusacion que se hace a los que introducen la desconveniencia o la maldad, no siendo forzados de ninguna necesidad, como usó Euripides la desconveniencia en Egisto, y la maldad en Menelao en la tragedia de Orestes.

13 Asi que todas estas objeciones proceden de cinco causas, o de que son imposibles, o de ser fuera de razon, o de ser nocivas, o contrarias, o porque pasan las justas reglas del arte poëtica: y las soluciones que se han de considerar, segun los numeros referidos, son todas doce.

CAP. XXVI.

1 MAS podria dudarse, quál imitacion sea mas excelente, la del poëma heroico o la del trágico. Y si aquella es mas excelente, que es menos embarazosa y necesita de menos cosas para conseguir su fin, la qual cierto es, la que pertenece a mas nobles oyentes,

nario e ignorante, φορτικός, al espectador honesto: y el placer grosero ἡδονὴ φορτική, y las danzas groseras, κινήσεις φορτικότεραι al placer delicado y danzas honestas. Ibid.

φορτική. ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν μὴ αὐτὸ προσθῇ, (1) πολλὴν κίνησιν κινοῦνται· οἷον, οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι· καὶ ἕλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. ἡ μὲν οὖν τραγῳδία, τοιαύτη ἐστὶν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς. ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυνίσκος τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει. τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. ὡς οὗτοι οὖν ἔχουσι πρὸς αὐτοὺς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιΐαν ἔχει. τὴν μὲν οὖν περὶ τοὺς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι, διὸ οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων· τὴν δὲ τραγικὴν, πρὸς φαύλους. ἡ οὖν φορτικὴ, χείρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη.

2 Πρῶτον μὲν οὖν οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία, ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς· ἐπεὶ ἔστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίει Σωσίστρατος· καὶ διᾴδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος Ὀπούντιος. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ

(1) Batteux ha leido con Heinsio αὐτὸ προσθῇ por αὐτός.

tes; manifiesto es, que será mas embarazosa imitacion la que pretende imitar todas cosas, " como si los oyentes no entendieran lo que se hace, a no egecutarse por los actores muchos y acelerados movimientos. " En egemplo de lo qual son los malos tañedores de flautas, que quando han de imitar el juego del Disco, se revuelven ellos mismos al derredor: y quando cantando quieren hacer la representacion de Scila, llevan tras sí al Principe del coro. La tragedia, pues, es una imitacion tal, respeto del poëma heroico, como eran los representantes excelentes en comparacion de los mas viles, porque Minisco llamaba Mona a Calipides, porque en las acciones era demasiado: y semejante opinion se tuvo de Pindaro. Asi que la proporcion que tenian estos representantes unos con otros, esa tiene toda la arte trágica con el poëma heroico. El qual, de la manera que dicen ser mas conveniente a oyentes discretos, y que no tienen necesidad del arte de los representantes para ser movidos, asi tambien afirman, que el poëma trágico es conveniente a oyentes rudos, y que por esta causa este poëma viene a ser peor.

2 Mas lo primero, esta acusacion no es por el arte poëtica, sino por los representantes. Porque de la misma manera pueden usar de acciones demasiadas los que representan los poëmas heroicos, como lo hacia Sosistrato, y en el cantarlos Mnasitheo de Opuncio. Demás de esto no todos los movimientos deben ser re-

pro-

περ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιπίδῃ ἐπετιμᾶτο, καὶ νῦν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ἐποιεῖτο αὐτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιΐα. διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐστι. εἰ οὖν ἐστι τἄλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν.

3 Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιΐα. καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι, καὶ ὅτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα. εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνωρίσει, καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι. τὸ γὰρ ἀθροώτερον, ἥδιον, ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ. λέγω δ' οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. ἔτι ἧττον μία ὁποιαοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐπο-ποποιῶν. σημεῖον δέ· ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως, πλείους τραγῳδίαι γίνονται. ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἢ βρα-

χέα

probados, como no son todos los bayles, sino los no convenientes: de los quales fue reprehendido el mismo Calipides, y aora tambien lo son algunos, como los que imitan en esto a las mugeres deshonestas. Y tambien la tragedia se perfecciona y compone sin movimiento, como el poëma heroico, porque solo con leerla puede manifestar qual ella sea, y asi si en las demás cosas es mas excelente; la accion, digo, que le es lo menos necesario.

3 "Demás de esto, la tragedia contiene todo lo que hay en la epopeya;" porque puede usar del verso exametro, y tiene además la musica y el aparato, que no se debe tener por pequeña parte: de las quales cosas nace manifiestamente el deleyte. Ultra de esto es eficacisima por los razonamientos, y por todas las demás acciones, y en menos espacio de tiempo, consigue el fin de la imitacion poëtica, porque causan mayor deleyte las cosas restringidas en mas breve termino, que las esparcidas en largo tiempo. Como sería, por egemplo, si alguno escribiese el Edipo de Sophocles en tantos versos quantos contiene la Iliada. Fuera de que la imitacion heroica, qualquiera que sea, no es tan una como la imitacion trágica. De lo qual será argumento, que de qualquier imitacion heroica se sacan muchas tragedias. De donde es, que si los poëtas heroicos quisieren en sus poemas componer una sola fábula, será forzoso que sea muy corta, y

que

χέα δεικνύμενον μύχρον φαίνεσθαι· ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει, ὑδαρῆ. ἐὰν δὲ πλείους, λέγω δὴ οἷον, ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ἢ συγκειμένη, οὐ μία· ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη, καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν. εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι, καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτά, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην,) (3) φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιΐας. περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, καὶ ἐποποιΐας, καὶ αὐτῶν, καὶ τῶν εἰδῶν, καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα, καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ἢ μή, τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω τοσαῦτα.

(3) Este placer es la emocion moderada del terror y de la piedad.

ΤΕΛΟΣ.

que parezca la cola de un topo : y que si quisieren estenderse en ella , sea como un vino flogisimo. Y si quisieren hacer muchas fábulas , digo de muchas acciones , no será una sola ciertamente , como acontece en la Iliada y en la Odysea , que la una y la otra contienen muchas partes , que tienen grandeza por sí mismas. Aunque estos poëmas son bien formados quanto puede ser , y tambien imitan una accion quanto se puede. Pues si la tragedia se aventaja a todos los otros poëmas , no solo en todas estas cosas , sino tambien en el artificio (porque no ha de causar placer como quiera, sino el que habemos señalado) clara cosa es que este poëma es mejor , y que consigue su fin mas perfectamente que el heroico. Del poëma trágico , pues , del heroico , de sus especies , de sus partes , y quántas son , y en qué cosas se diferencian , y de las causas que los hacen buenos o malos , de las objecciones que tocan a la poëtica y de sus respuestas , bastantemente hemos dicho hasta aqui.

F I N.

NOTAS
A LA POETICA
DE ARISTOTELES.

CAP. I. Num. 2. *La composicion dithyrambica.*] El dithyrambo era una poësía lyrica consagrada a Baco, cuyo carácter particular era el entusiasmo, y por esta razon admitia las expresiones mas fuertes y mas atrevidas, las figuras mas extraordinarias, el desorden de pensamientos y de palabras, y una versificacion libre y sin regla fija:

Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

Asi caracteriza Horacio los dithyrambos de Pindaro. Nada diré sobre la etymología de esta voz; pues acerca de ella solo se hallan congeturas inciertas.

Num. 3. *Y otros por ambos caminos.*] Este lugar es uno de los mas dificiles de la Poëtica, asi por el texto, que varía en los manuscritos, como por el sentido, que siendo poco claro por sí mismo, ha impedido el

el fijar el texto. Trata aqui Aristoteles del modo con que las diferentes artes que acaba de nombrar combinan los medios, con que egecutan sus imitaciones: las unas, dice, emplean solo las palabras, otras el rythmo y el canto, y finalmente otras emplean las tres cosas juntamente: lo que explica Aristoteles con una comparacion tomada de la pintura. Parecia natural que esta comparacion gyráse sobre aquellos medios con que la pintura egecuta su imitacion, que son el dibujo y el color: pero en este caso no pudiera decir Aristoteles, que hay pintores que emplean solo el dibujo, otros solo el color, y otros lo uno y lo otro juntamente; pues no hay pintura que no comprehenda necesariamente el dibujo y algun color. Es necesario, pues, que se haya referido aqui Aristoteles no a los *medios*, sino a los *modos* con que los pintores usan de los medios. Lo que dice es; como los pintores egecutan sus imitaciones, unos por la costumbre sola de la mano, otros por ciertas prácticas o socorros del arte, como son las reglas y el compas, &c. y finalmente, otros uniendo la costumbre y el arte: del mismo modo las artes de que hablamos, emplean unas el rythmo solo, o las palabras solas, otras el canto con el rythmo, &c. Asique no compara Aristoteles los medios con los medios, sino la combinacion de los modos con la de los medios.

Ibid. *Las artes, que egercitan la imitacion*

cion con el número, con las palabras y con la harmonía.] Las artes imitan con las *palabras*, quando presentan por medio del discurso las cosas fingidas e imaginadas: imitan con el canto o harmonía quando pintan los sentimientos y las pasiones por las entonaciones sostenidas de la voz, pasando del grave al agudo, y del agudo al grave: imitan con el rythmo o número quando expresan los movimientos del alma por los del cuerpo, siguiendo ciertos intervalos, o espacios symetricos señalados con precision. Estos tres medios, como que han sido hechos para andar juntos, nunca tienen mayor gracia, ni mayor fuerza que quando estan unidos. Bastará explicar aqui lo que es el rythmo en general. El rythmo en general es un espacio terminado, hecho para guardar symetría con otro espacio del mismo genero. La gota que cae del tejado señala el rythmo; el arroyo que va precipitado no le señala: *Quod in gutis cadentibus notare possumus, in amni præcipitante non possumus*. Cic.

En el discurso el rythmo es un enlace terminado de sylabas o de palabras, que tiene symetría con otro enlace igual: lo que se hace de dos maneras, o por el número de sylabas, como en nuestros versos Franceses, o por el de tiempos, como en el verso latino; y alguna vez por uno y otro, como en algunos versos latinos, en que se cuentan igualmente las sylabas y los tiempos. Es ne-

necesario no confundir aqui el rythmo con el metro; el rythmo no considera otra cosa que el espacio y la duracion ; el metro mira la manera , esto es , el orden de las breves y largas , por las quales se llena este espacio: asi el dactylo , el anapesto , el espondeo y el doble pyrrichio tienen el mismo rythmo (de quatro tiempos) y son quatro metros diferentes. Todos los versos de Virgilio se parecen por el rythmo , pues todos tienen veinte y quatro tiempos ; pero son diferentes por el metro : *alterum quantitatis* , dice Quintiliano , *alterum qualitatis.*

En la danza es el rythmo un encadenamiento de pasos y movimientos , que tienen symetría entre sí por su forma, por su número y por su combinacion.

En el canto es el rythmo un encadenamiento de sonidos , que tienen symetría entre sí por su duracion , por su espacio , por sus pausas , por sus repeticiones , &c.

El rythmo se denota igualmente en estos tres generos por la elevacion y golpe del pie *ἄρσις καὶ θέσις* ; porque en estos tres generos el rythmo nunca es otra cosa que un *espacio terminado* ; y las palabras , el canto y los movimientos , no son sino modificaciones de este espacio. Como todos nuestros movimientos son rythmicos por naturaleza , no hay medio de imitacion que haga mayor efecto en nuestra alma que el rythmo , al qual nos dejamos llevar con mas facilidad : *naturâ,*

 di-

dice Ciceron, *ad numeros ducimur.*

Ibid. *Pero con el rythmo solo sin harmonía.*] La prueba de que el canto no arregla los bayles, es el que un mismo bayle se egecuta con cantos diferentes, con tal que sea uno mismo el rythmo.

Ibid. *Porque ningun otro nombre tenemos comun y generico* (que el de epopeya) &c.] La epopeya tomada en el sentido ordinario, *es imitacion de una accion ilustre hecha en verso por via de narracion.* Pero en un sentido mas extenso que el que le da aqui Aristoteles, es simplemente *una imitacion narrativa* en verso o en prosa; y en este sentido significa esta palabra todo discurso en que hay imitacion. Por consiguiente los dialogos filosoficos, en que se introduce a Sócrates, y los Mimos de Xenarco y de Sophron, todas las historias fingidas, como nuestras Novelas o Historias de Caballería, son epopeya en este segundo sentido, porque todo esto es imitacion narrativa: la misma palabra lo da a entender Ποιέω *facio*, y ἔπος *verbum.*

Ibid. *Los Mimos de Sophron.*] Se daba este nombre a una especie de poësía licenciosa: *Sermonis cujuslibet sine reverentiâ cum lasciviâ imitatio.* Diomed. 3. pag. 489. *Scribere si fas est imitantes turpia Mimos.* Ovid. Trist. 2. Eleg. I. 515. Sophron vivia en tiempo de Platon, y hacia éste tanto aprecio de los Mimos de aquel, que los leía continuamente y los tenia de noche debajo de su cabecera.

Ibid.

Ibid. *Aunque los hombres confundiendo la poësía con el metro.*] Esta es una objecion que se hace Aristoteles. Habiendo dicho, que toda poësía era imitacion, y que la misma epopeya no era otra cosa, se objeta a sí mismo; que en el lenguage comun se llama *poësía* todo lo que está escrito en verso, qualquiera que sea su asunto, ya sea de medicina o de physica: que a los poëtas se les distinguia solo por la especie de verso que habian usado: que se les llama poëtas elegiacos, iambicos, liricos, &c. del nombre de sus versos: luego no es la imitacion la que constituye el poëta, sino el verso, y el verso solo. *Respuesta.* ¿Homero y Empedocles son ambos igualmente poëtas? No: sin embargo que ambos han escrito en versos exâmetros. Si el uno es poëta y el otro physico mas bien que poëta, siguese evidentemente, que no es el verso el que hace al poëta, sino la materia, el fondo. La especie de verso da el nombre al poëta. *Respuesta.* ¿Quál será, pues, el nombre de aquel poëta que haya usado en su poëma versos de todas especies, elegiacos, lyricos, heroicos, &c? Porque éste no puede tener los nombres de todos estos versos: luego es poco exâcto en esta parte el lenguage vulgar, y yo he tenido razon para apartarme de él, dando el nombre de epopeya a toda imitacion hecha por via de narracion, sea en verso o en prosa.

Ibid. *Y los (Nomos) usan de todas estas cosas.*] Los Nomos eran unos canticos en honor de los Dioses. Se les llamaba asi, porque todos ellos tenian una cierta forma y un cierto canto, que les era proprio: este era una ley νόμος. *Plut. de Mus.* O quizá, como dice Aristoteles en sus Problemas, se llamaban asi, porque antes de la escritura se ponian las leyes en musica; de donde ha provenido, que los primeros cantos que sucedieron a estos, aunque de otro genero retuvieron el mismo nombre. Secc. 19. Prob. 18. Estos poëmas eran bastante estendidos. Veanse las notas de Mr. Burette. Mem. de las Insc. y buenas Letr. tom. X. pag. 219. y sig.

CAP. II. Num. 1. *Y estos es forzoso, que sean buenos o malos, porque casi siempre en estos se hallan las costumbres.*] ¿Cómo despues de un texto tan formal se ha podido explicar *la bondad de las costumbres*, de que él ha hablado en el cap. XVIII. donde se ha hecho mencion de éste por *la bondad poëtica*? Es evidente, que se trata aqui de la bondad que hace la virtud ἀρετὴ, que es la opuesta a la improbidad y vicio κακία.

Num. 2. *En los discursos, ya sean en verso o en prosa.*] En el cap. I. num. 3. ha significado Aristoteles la prosa *simple* por ψιλοὶ λόγοι. Lo mismo ha egecutado en la Retorica lib. III. 2. en contraposicion al verso. Aqui el verso simple ψιλομετρία es el opues-

to

to al verso, que está acompañado del canto y del rythmo musical; porque efectivamente en Homero el verso no va acompañado ni de uno ni de otro.

Ibid. *Homero que imita los mejores.*] Esto es, los hace o representa mas grandes, mas fuertes, y sobre todo mas virtuosos de lo que son. Todos los héroes de la Iliada son buenos. Amase a Achiles, amase a Hector: y hasta Paris y Helena, sobre quienes debria recaer el odio de esta guerra funesta, tienen su bondad moral, porque se juzgan y se condenan a sí mismos, lo qual les hace entrar en la clase de hombres virtuosos. En el cap. XVIII. num. 5. aconseja Aristoteles el acercar a la virtud los caractéres excesivos y violentos; esto es, el suavizar y minorar los defectos antes que exâgerarlos.

Ibid. *Porque esta* (la comedia) *procura imitar los peores.*] Como el obgeto de la comedia es ridiculizar el vicio, carga y echa sobre sus personages lo malo y lo vicioso: al contrario la tragedia carga a los suyos de lo bueno.

CAP. III. Num. 1. *Hay tambien otra tercera diferencia, la qual consiste en el modo, con que cada uno hace la imitacion.*] La poësía tiene dos modos para imitar, la narracion y el drama: *aut agitur res in scenis, aut acta refertur.*

Pa-

Pasando un dia a vista de Sicilia
Daban al diestro viento alegres velas,
Y del salado mar saltar hacian
Blancas espumas con las naos herradas,
Quando la airada Juno.....................

Esta es la narracion, o lo epico y solo tiene esta forma. El drama tiene tres grados de la misma forma; el primer grado es este. Al ver Juno la flota de los Troyanos en alta mar, se dijo a sí misma: *Que sería ella vencida y forzada a desistir de su venganza. Que un Rey de los Troyanos la despreciaria impunemente*, &c. Los historiadores usan freqüentemente de esta forma, que es la que mas se parece a la narracion para animar y variar su estilo. El segundo grado se hace por la prosopopeya:

¿Será que de los hados resistida
De mi tan justo intento yo desista?
Y al Rey de los Troyanos la venida
A la famosa Italia no resista.

Se conoce la superioridad de este segundo grado, pero esta es solo respecto al oído, pues en lo demás es igual esta forma a la primera. El poëta es el que habla aqui en nombre de Juno. ¿Qué sería si se viese hablar a la misma Juno y se oyese su propria voz? Sería entonces el drama perfecto, o el tercer grado, al qual nada se puede añadir, porque entonces es una misma cosa la que se ha-

hace y la que se ve. Asi que hay tres modos: la narracion pura, el drama puro, y la narracion mezclada con el drama; y de este ultimo modo ha usado Homero. Vease el cap. XXV. num. 5. Platón explica de la misma manera estos tres modos en su Republica, tom. 3. pag. 392. edic. de Henrique Estevan, despues que toma los egemplos de la Iliada.

Num. 2. *Por la imitacion y actos de los representantes.*] Si se leyese δρῶντας, como quieren algunos, era menester traducir: *porque se imita a los personages que obran.*

CAP. IV. Num. 1. *Aunque en esto sean poco parecidos.*] Batteux traduce estas palabras: ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ de este modo: *y para aprender no hay camino mas breve, ni mas compendioso, que la imagen.* No disimularé, dice, que Victorio, Castelvetro, Duval, despues de Riccobono, Heinsio, Goulston y Dacier las han interpretado de otra suerte. Pero en estas materias de nada sirven las autoridades, quando la evidencia está contra ellas. La traduccion literal es esta: ,, La causa (del placer, que ,, produce la imitacion) es que no solo los ,, sabios, sino tambien los demás hombres, ,, tienen muchisimo gusto en aprender; por ,, la *imitacion* consiguen ellos esto en un instante; y esta es la causa del placer que se ,, tiene al ver las imitaciones, porque en el ,, instante mismo que se ven se aprende, y ,, se razona sobre cada obgeto: por egemplo,

,, el

,, el que aquel es fulano. Pero si sucediere ,, el no tener visto de antemano el obgeto ,, imitado, entonces no proviene el placer de ,, la imitacion, sino del trabajo del arte, de ,, los colores, o de qualquiera otra cosa. " Eπὶ βραχὺ significa *en un momento*, *en un instante*, *en menos de nada*, βραχὺ ἀντὶ τοῦ οὐδὲν, dice Hesychio: συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν, *simul vident*, *simul discunt*: *ver*, y *saber* son una misma cosa. Reconoce uno aquello que ha visto por medio de un discurso, que es este: El obgeto que yo veo pintado es de tal y tal modo; es asi que el obgeto real, que yo he visto, es lo mismo: luego es el mismo obgeto, οὗτος ἐκεῖνος. Este sentido es claro.

Num. 3. *De donde procedió*, *que esta manera de poësía* (la satyrica) *se llama iambica.*] En tiempo de Horacio tenia aun este nombre: *Quem criminosis*, *cumque voles modum pones jambis*. Od. I. 16. y *In celeres jambos misit furentem.* Ibid. y en el arte poëtica. *Archilocum propio rabies armavit jambo.*

Num. 4. *Por haber introducido* (Homero) *las imitaciones dramaticas.*] Porque en Homero casi siempre hablan los personages del drama. Vease el cap. XXIII. num. 5.

Num. 6. *Y Sophocles llegó el numero de los representantes a tres.*] Horacio dijo: *nec quarta loqui persona laboret*. Un poëta no debe esforzarse a introducir en el dialogo un quarto personage. Y en efecto no es necesa-

rio

rio el introducir mas de tres actores, de los quales, el uno emprenda algun hecho, el otro se oponga, y el tercero ayude a la solucion. Por lo demás, este no es un riguroso precepto, y se debe entender con sus modificaciones.

Ibid. *Y el verso de ocho silabas se acomodó al senario o iambo.*] Esto es, *el verso de tetrametro pasó a ser trimetro.* Asi en la versificacion griega, como en la latina, hay dos especies de tetrametros y de trimetros, la una trochaica, que tiene un trocheo en los pies pares; y la otra iambica, que tiene un iambo en estos mismos pies. Es cosa sabida, que el iambo se compone de una breve y una larga; y el trocheo por el contrario, de una larga y otra breve. Esta diferencia es la que hace al verso trochaico el mas danzante y mas saltador de todos los versos. Se compone de seis, o de ocho pies. Pero como estos pies no son sino de tres tiempos, se hacen entrar dos en una misma medida. Asi el verso de ocho pies, por constar de quatro dimensiones, se llama tetrametro; y el de seis pies, por componerse de tres, trimetro. El trimetro iambico ha sucedido al tetrametro trochaico en los dramas, porque el dialogo es el que se usa en lugar de las danzas, y aun de las danzas satyricas, esto es, las mas vivas que ha habido, y el dialogo no podia sufrir la marcha acelerada del trocheo.

Ibid. *Acrecentada con muchos episodios.*]

Pa-

Para dar una idea justa de lo que llama aquí Aristoteles episodio es menester añadir alguna cosa a lo que él dice sobre el origen de la tragedia.

La tragedia debe su origen a las fiestas de Baco, que se celebraban despues de las vendimias. Hacianse estas en los templos con sacrificios, dithyrambos, danzas graves y magestuosas, &c. Pero en las casas particulares, en las plazas públicas y en las calles eran estas diversiones mas desregladas, reduciendose a gritos y vocería, carreras e injurias groseras y reciprocas, bufonerías y truhanadas. Con el tiempo se puso en ellas alguna forma, que pasó a uso. Se distinguió y caracterizó a las danzas, llamandolas la *Cordace*, la *Cyclope*, &c. Se mezclaron en ellas algunos dialogos groseros, o por mejor decir, invectivas dialogisticas, parecidas a los desafios o combates de los pastores, con sola esta diferencia, que estas estaban escritas en estilo pastoril, y las de las fiestas de Baco en estilo mas libre y mas licencioso.

La parte de estas fiestas que se celebraban en los templos era necesariamente triste, porque consistia en coros, esto es, en cantos graves y monótonos. Se probó introducir en estos coros un personage, que recitáse algun hecho ilustre de Baco: lo que produjo un episodio, esto es, una parte estraña en el coro. A este personage añadió Eschylo un segundo, que formáse un dialogo con el primer-

mero. Sophocles añadió a éste un tercero. Todo esto era necesario para componer y hacer una accion dramatica; un actor que hable, otro que responda, y un tercero, que decida en caso de division.

Se ve por lo expuesto, que el episodio era en su origen una especie de dialogo inserto en los coros religiosos, para darles alguna variedad. El coro cantaba versos lyricos en musica tambien lyrica, esto es elevada y sostenida. Los que egecutaban el episodio cantaban tambien sus recitados; pero su canto era mas simple, mas bajo y mas parecido a las inflexîones de la conversacion.

Esta misma variedad que habia introducido el episodio, fue causa de dividirle en quatro partes, a las que necesariamente habia de preceder una exposicion del asunto, que por otro nombre se llama prologo: lo qual formó cinco partes, que despues se llamaron actos, separadas por quatro coros o cantos lyricos. Se pasó aun mas adelante, y se dilataron los episodios, disminuyendo el coro a proporcion. Esta diminucion llegó al estremo de que los coros que habian sido en su origen el asunto principal de la tragedia, no fuesen mas que una parte accesoria, y menos principal; hasta que finalmente se suprimieron del todo por los modernos.

Por lo que se ha dicho hasta aqui, se ve, que el episodio, quando se trata de la tragedia de los antiguos, es expresamente lo que noso-

tros

tros llamamos el dia de hoy *Acto.* Lo que no ha impedido que en todos los demás casos conservase esta palabra su significacion natural *de sainete, intermedio, trozo o parte pegadiza, que no está naturalmente unida con el todo, del qual parece que es ella parte.* La palabra *episodiar* y *episodico* tienen con poca diferencia este ultimo sentido: de la primera usa Aristoteles en su Poëtica, para significar *referir por menor, desenvolver* las partes de una accion; y de la segunda, para significar el defecto o la insuficiencia del enlace o conexîon de las partes de una accion, como veremos despues.

CAP. V. Num. 1. *La comedia es imitacion de los peores, &c.*] Distingue Aristoteles dos maneras de vicios, unos, de que no se averguenzan los que les tienen, como la ambicion, la colera, la venganza, &c. y otros que causan verguenza y afrenta, como el amor en un viejo, la avaricia sordida, las pretensiones desregladas. Y estos ultimos vicios son los que constituyen lo que se llama ridiculo.

No es, pues, la comedia simplemente una imitacion de la vida comun en las condiciones privadas, ni de lo honesto y de lo decente en las costumbres de un simple ciudadano, ni de lo agradable y risible en las situaciones y en los discursos, sino que es una imitacion *de un vicio*, a quien se puede hacer ridiculo. Esto no es decir que las pinturas

ras de la vida comun, lo decoroso, lo agradable, lo risible no puedan ni deban entrar en la comedia: pero deben entrar en ella, como accesorio, y envolverse en lo ridículo, que es la forma caracteristica de la especie. La imitacion de la vida privada no es de suyo alegre, ni risueña; y la comedia lo debe ser: la del vicio, como vicio, es odiosa, y supone una deformidad desagradable, de la que nadie se rie. El placer y lo risible son cosas alegres, pero no son del caso para corregir a nadie, por quanto no suponen ninguna deformidad. No hablamos de aquellos afectos pateticos, por ser proprios del genero trágico. No resta, pues, otra cosa que el vicio ridículo, que siendo opuesto a la virtud, a las costumbres comunes, y al modo ordinario de bien vivir, puede divertir por lo estraño y grutesco, instruir por el egemplo, y corregir por la vergüenza, que en si encierra.

Entre todos los poëtas comicos ninguno ha concebido, ni ha egecutado mejor esta idéa que Moliere. En todas sus comedias ha tenido mucho cuidado de aplicar un vicio, en que haya ridiculéz dominante, a un personage principal, que es el centro de la accion, que da el alma y el color a todo lo demás. Para señalar con viveza el tal vicio, lo exâgera y lo sobrecarga, al modo que los pintores pintando al grutesco, para pintar unas narices grandes, las pintan aun mas grandes,

des; y para pintar unos ojos pequeños los pintan aun mas pequeños. Todavia hace mas: pone el vicio en contraste con la virtud opuesta, con lo justo, con lo honesto, con lo decente, que atribuye a los personages sensatos, a los Philintos, a los Cleantes, a los Clitandros, &c. Coloca lo sencillo, lo candido, lo afectuoso en los jovenes molestados y atormentados por los vicios, o encuentros de los personages principales, que tienen el poder y la autoridad; lo agradable y lo risible en los criados y personas de su clase, o en las situaciones comicas de los personages graves, como la de Harpagon, prestando a su hijo, o la de Tartuffo, abrazando a Oronte en lugar de Elmira. En fin, quando pinta el vicio en toda su fealdad, esto es, con sus colores proprios, o le añade algun matíz, que le hace ridículo, o dispone la pintura de manera, que viene a quedar tan ridículo y cómico, como odioso y abominable.

Num. 2. *Porque el Archonte despues de gran tiempo le concedió el coro.*] Los Archontes, Magistrados de Athenas, que gobernaban la republica. Habia entre ellos uno, que presidia a los espectáculos, que compraba las fábulas de los autores, y las hacia representar a expensas del gobierno. Los Mármoles de Arondel colocan la primera comedia representada en Athenas en el año de 582. antes de J. C.

Ibid.

Ibid. *Ni se sabe quién ordenáse los prologos.*] Esta palabra puede ayudar a fijar el sentido de la voz πρωταγωνιστης, que se halla en el cap. precedente, num. 6. *Se sabe quien es el inventor del prologo en la tragedia; pero no se sabe quien lo fue en la comedia.* El prologo o exposicion del asunto es de la mayor importancia en un drama; porque en el prologo se propone el asunto: en el se indica el fin adonde se dirige la accion, y de él depende por consiguiente una parte de la unidad, que consiste en la conformidad o conveniencia sensible de todos los medios, y de todos los movimientos a un solo punto.

Ibid. *Epicharmo y Phormio.*] Ambos Sicilianos, vivian en el V. siglo antes de J. C. Fueron los primeros que pusieron en la comedia una accion, esto es, una empresa, que tenia principio, medio y fin. Aristoteles añade, que Crates, Atheniense, fue el primero que trató esta accion en general, sin nombrar personas particulares. Tres clases de comedias se distinguen entre los antiguos: la comedia *antigua*, que era una sátyra personal, cuyo asunto era un suceso verdadero, representado al público, con los nombres verdaderos de aquellos a quienes habia acontecido; y esto es lo que llama Aristoteles *forma iambica*: la *media*, que representaba sucesos verdaderos con nombres fingidos: la *nueva*, que representaba hechos fingidos o generales,

con nombres tambien fingidos. Crates fue el primero que dió el egemplo de esta ultima especie de comedia.

CAP. VI. Num. 2. *La tragedia es una accion que causa la purgacion de las pasiones, no por narracion, sino por via de misericordia y terror.*] En todos tiempos ha dado mucho que hacer a los interpretes el sentido de este lugar, y no han podido comprender, qué entiende aqui Aristoteles por *purgar las pasiones*; y menos qué entiende por *purgar el terror y la compasion*, y purgarlas por la tragedia, que antes bien las excita. ¿Las purga acaso, o las sana excitando el amor, el odio y la tristeza? Por otra parte, ¿a quién pudo ofrecerse el pensamiento inhumano de querer curar los hombres de la compasion, que es el refugio de los infelices, y del terror, que es la salvaguardia de la virtud? Sin embargo, parece que Aristoteles lo dijo asi, y no se podrá sospechar de él haber dicho a su siglo un absurdo palpable.

Corneille explica a su modo esta purgacion. " La conmiseracion de una desgracia, ,, en que vemos caer a nuestros semejantes, ,, nos conduce, dice él, al temor de un ca- ,, so igual en nosotros; este temor al deseo ,, de evitarlo, y este deseo a purgar, mo- ,, derar, rectificar, y aun desarraygar de no- ,, sotros la pasion que ahoga a vista nuestra ,, en la desgracia a las personas que nos cau-

,, san

,, san lastima ; por esta razon comun , bien ,, que natural e indubitable , se sigue , que ,, para evitar el efecto es necesario quitar la ,, causa. " II. Dis. *de la Trag.* Esta idéa de Corneille en sí es justa , y conviene muy bien a la tragedia. Pero no es esta la idéa de Aristoteles , pues se explica él mismo con bastante claridad en el lib. 8. de su Politica, cap. 7. como haremos ver por esta nota, que excederá los límites ordinarios , no obstante que la abreviaremos lo mas que se pueda.

Trata Aristoteles en este libro de la educacion de los jovenes , y de las diferentes artes , en que se les debe instruir , entre las quales se da el principal lugar a la musica. Aun a los niños quiere él que se enseñe, aun quando no sirviera de otra cosa , que de entretenerles en una diversion bulliciosa, πλαταγὴν , que los estorbáse el quebrar los muebles de las casas , como decia Archytas , con otros juegos. Pero en una edad mas abanzada , y en todo el curso de la vida, tiene la musica , segun este Filósofo , usos muy importantes , entre los quales pone el de la *purgacion* de las pasiones.

Antes de citar el texto de Aristoteles , juzgamos necesario sentar algunos principios y determinar algunas nociones , que le hagan mas inteligible y mas concluyente.

Tres cosas hay en el canto musical , las palabras , λόγοι ; el canto , ἁρμονία ; y el rythmo

mo o la medida, ῥυθμός. Los antiguos y los modernos están conformes en este punto, y nadie puede decir otra cosa.

Quando las palabras, el canto y el rythmo están unidos, como lo estaban en la tragedia griega, es menester que estas tres partes concurran en una misma expresion, y no produzcan sino un mismo efecto o sentimiento en el alma de los oyentes. ¿Qué se diria de una composicion musical, en donde las palabras expresasen la alegria, el canto la tristeza, y el rythmo alguna otra pasion?

Siguese de aqui, que todo lo que se halle bien probado acerca de la expresion y del efecto de una de estas tres partes, quando están unidas, se ha de entender igualmente bien probado del efecto de las otras dos; y consiguientemente, si se halla en Aristoteles una explicacion clara y precisa del modo con que el canto musical sostenido de las palabras purga las pasiones, y entre otras el terror y la compasion, se sabrá asimismo como las palabras, acompañadas de la musica, pueden tambien purgarlas, que es el obgeto de la qüestion.

En tiempo de Aristoteles los Filósofos dividian la musica, relativamente a los efectos que causa en el ánimo en tres especies, que son la musica *moral*, la musica *activa*, y la musica *entusiastica*.

La primera era un canto grave, de una me-

melodía simple y unida, de un movimiento moderado y uniforme, semejante a las costumbres ἠθικαὶ ἁρμονίαι. Ἠθικὸν *vocant Græci*, dice Ciceron, *ad naturas & ad mores accommodatum, come, jucundum, ad benevolentiam conciliandam paratum* Orat. 128.

La segunda especie es activa, πρακτικαὶ ἁρμονίαι. Esta era un canto mas compuesto que el canto moral, mas variado y mas atrevido en sus entonaciones, mas vivo y mas acelerado en su movimiento y en su rythmo: era muy parecido a las pasiones.

Finalmente, la tercera especie es entusiastica, que se apodera del alma, la arrebata, y la llena de cierta especie de borrachera y de furor: *Evohe, recenti mens trepidat metu*! La musica obra en el alma, o comunicandola un egercicio suave y uniforme, o movimientos vivos y apasionados; o finalmente dandola golpes violentos, que la turban y la sacan de su lugar. Hay, pues, tres especies de musica en quanto a sus efectos. Esta es la conclusion de Aristoteles.

Vengamos aora a los usos que se puede hacer de estas tres especies de musica. Aristoteles cuenta hasta quatro. Se puede usar de la musica para dar algun descanso al alma, despues de grandes fatigas, πρὸς ἄνεσιν; para ocuparla en ratos libres y desocupados, πρὸς διαγωγὴν; para darla un carácter conveniente en la juventud, πρὸς παιδείαν; y

 fi-

finalmente para purgarla de las afecciones que la molestan πρὸς κάθαρσιν.

1°. Uso, *para dar algun descanso al alma.* Este no tiene necesidad de explicacion, ni de pruebas, basta la experiencia. La musica da mejor descanso al alma que la inaccion completa, porque la ocupa dulcemente sin fatigarla; y en la inaccion las ideas que la molestaron volverian a ella, y la acabarian de apurar.

2°. Uso, *para ocupar el alma en el tiempo libre y ocioso.* Un hombre de bien se ha de ocupar, dice Aristoteles, y descansar como hombre de bien. 451. A. ¿Pues qué diversion puede haber mas honesta, que el entretenerse en proporciones y symetrías harmonicas? que tienen tan grande analogía con nuestra alma, que algunos Filósofos digeron, que nuestra alma misma era harmonía, o compuesta de harmonía.

3°. Uso, *para dar al alma un carácter conveniente*, ἦθος. He aqui el razonamiento de Aristoteles, y casi sus palabras. Se ha demonstrado, que la musica obra en el alma; luego ha de obrar en el alma de los jovenes. Verdad es, que las afecciones que engendra en ellos son facticias, pero estas afecciones facticias abren y preparan el camino a las que son producidas por las realidades: el amor del retrato dispone al amor de la persona. ¿Se persuadirá alguno a que los combates de Polygnoto, y las pinturas libres de

Pau-

Pauson producirian los mismos efectos en el alma de los jovenes? Esta misma diferencia se hallará en los cantos graves y en los afeminados. Estos son un instrumento de corrupcion; pero los cantos graves han de ser un medio de educacion πρὸς παιδείαν.

4°. Uso, *para purgar el alma*: este es el obgeto de nuestra nota. Pythagoras fue el primero que se valió de esta voz de la medicina. Porque como la medicina purga los cuerpos corrigiendo los excesos o el vicio de los humores, asi tambien la musica purga el alma, corrigiendo o quitando, ya sean los excesos o ya el vicio de las afecciones. A este asunto cita Aristoteles los poëtas, que han dicho que Polyphemo en las riberas de Sicilia, Orphéo en la cumbre del Rodope, Achiles en sus naves mitigaban sus pesares con las dulces consonancias de la lyra. Pero sin recurrir a la fábula tenemos el mismo efecto entre nosotros. ¿De qué sirven en las poblaciones grandes los espectáculos de la poësía y de la musica, sino de dar algun descanso al hombre en sus trabajos, de divertir al rico desocupado, o de distraer de sus disgustos al hombre acongojado? Porque nosotros hemos perdido totalmente de vista el tercer efecto, que es el de la educacion del alma: creemos, por no haber reflexîonado en ello, que todas las especies de musica son poco mas o menos indiferentes a la educacion y a las costumbres.

Des-

Despues de estos preliminares esperamos, que la doctrina de Aristoteles sobre la purgacion de la compasion y del terror por medio de la tragedia, será facil de entender en el cap. 7. lib. 8. de su Politica. Estas son sus palabras: " Se trata aora de saber, si en ,, la educacion de la juventud se pueden in- ,, troducir todas las especies de canto o de ,, rythmo, o si es menester usar de elec- ,, cion...... Como estamos persuadidos que ,, esta materia está suficientemente tratada por ,, los musicos del dia de hoy, y por algu- ,, nos de nuestros Filósofos, no nos metere- ,, mos en la relacion por menor, que se halla ,, en ellos, contentandonos con tocar suma- ,, riamente los principales puntos. En primer ,, lugar aprobamos la division que ellos han ,, dado de los cantos musicos en tres espe- ,, cies, que son los cantos morales, los can- ,, tos activos y los cantos entusiasticos; cada ,, uno de los quales tiene su propria virtud, ,, y producen efectos diferentes. Diremos des- ,, pues, que la musica puede tener diversos ,, usos, que son formar el carácter y las cos- ,, tumbres; purgar el alma (aqui solo toca- ,, mos de paso el artículo de la purgacion, ,, del que hablamos largamente en nuestros ,, libros de Poëtica;) en tercer lugar sirve ,, la musica para ocupar el tiempo libre y ,, ocioso; y finalmente para recrear el alma ,, y darla algun descanso, despues de la apli- ,, cacion y conato en el trabajo. Es, pues,

,, evi-

,, evidente, que produce la musica estos qua-
,, tro efectos por las tres especies de cantos
,, que acabamos de referir. Pero no es menester
,, usar de estos cantos de una misma manera.
,, Para formar el animo es necesario usar de los
,, cantos mas morales; para los otros efectos
,, bastará oír egecutar a los inteligentes los
,, trozos de musica activa o entusiastica. Por-
,, que los cantos que hacen una impresion
,, fuerte en algunas almas, obran tambien
,, en todas, aunque con menos vehemencia.
,, No hay diferencia sino en el grado, sea
,, compasion, sea terror o entusiasmo. Hay
,, algunos que salen fuera de sí con la mis-
,, ma impresion, que apenas mueve a otros.
,, Pero vemos que estos, oyendo algunos de
,, los cantos graves y religiosos, que preparan
,, el alma para la celebracion de las cosas di-
,, vinas, *se aquietan poco a poco, como si*
,, *hubiesen recibido una suerte de purgacion*
,, *y de medicina*. Lo mismo acontece necesa-
,, riamente a los que han nacido sensibles
,, *al terror y a la conmiseracion*, tanto a los
,, que son muy sensibles, como a los que
,, son menos. En todos se egecuta una espe-
,, cie *de purgacion*: y todos experimentan
,, *un alivio mezclado de placer*. Lo mismo
,, sucede en los cantos morales o *catharti-*
,, *cos*, que producen en el corazon del hom-
,, bre una alegria pura, y sin mezcla de do-
,, lor." De aqui concluye Aristoteles en lo
restante de este capitulo, que no se ha de
per-

permitir a la juventud otra musica que la *cathartica* o moral, y que se ha de dejar la que contiene entonaciones fuertes y agudas, y está excesivamente cargada e iluminada para los ignorantes y poco delicados, φορτικοῖς, los quales necesitan de emociones fuertes y groseras, como ellos son.

Siguese evidentemente de esta doctrina, que la purgacion que obra la musica consiste en moderar el exceso de los movimientos activos, y en aliviar la emocion, que sería vivisima κουφίζεται; de manera que esta emocion esté acompañada del placer, μεθ' ἡδονῆς; y este placer sea puro y sin mezcla de dolor, χαρὰν ἀβλαβῆ. Aristoteles añade, que esta purgacion tiene lugar en la compasion y en el terror. La purgacion del terror y de la compasion por medio de la musica, consiste en que la musica modere el exceso de estas pasiones, o enmiende su especie. Esta purgacion se hace por la tragedia del mismo modo que por la musica; y asi la purgacion del terror y de la conmiseracion en la tragedia, consiste en quitar a estas dos pasiones todo quanto pueden tener de excesivo y de molesto.

¿Cómo se obra esta purgacion en la tragedia? Por dos medios, de los quales era el primero entre los antiguos la musica o el canto, que acompañaba a la tragedia, y que siendo dorico o moral debia, en el sentido recibido en tiempo de Aristoteles, purgar el ter-

terror y la compasion. El segundo medio era la imitacion, que segun Aristoteles (cap. IV. I.) y segun la verdad tiene esta propriedad particular de hacer que amemos en la pintura, lo que nos causaria horror en la realidad, como acontece en la pintura de los cadaveres y fieras horribles. Añade Aristoteles, que esta es la gracia de las artes: esta es tambien la de la tragedia. Si Phedra en su desesperacion se diese realmente de puñaladas a nuestros ojos; si Hypolito fuese arrastrado por sus caballos y despedazado entre las rocas, la conmiseracion y el terror que experimentariamos, llevados hasta el exceso, y mezclados de horror, serian para nosotros un tormento. La tragedia nos socorre y ampara presentandonos el terror y la lastima que amamos, y apartando de nosotros este grado excesivo o esta mezcla de horror que aborrecemos. Alivia la impresion, y la reduce al grado y a la especie, en que no es mas que un placer sin mezcla de dolor, *χαρὰν ἀβλαβῆ*; porque a pesar de la ilusion del teatro en qualquiera grado que se suponga, el artificio penetra y nos consuela, quando la imagen nos aflige; y nos confirma y da ánimo, quando la imagen nos asusta.

Por este principio se ha prohibido a los poëtas de todas las naciones, en que se halla bien establecida la humanidad y la cultura, ensangrentar el teatro. Porque la imagen

gen es demasiado fuerte y demasiado cercana a la verdad. Hay entre nosotros alguna fábula de semejante calidad, y mas entre nuestros vecinos, a la que no osarian acercarse las almas delicadas, porque experimentarian una especie de tormento. Las almas menos sensibles experimentarian alguna pena, aunque en un grado menor. Para escusar de esta pena a unos y a otros ha de dar la tragedia las emociones purgadas, en quanto a la especie, y limitadas en quanto al grado.

¿ Pero quál es el efecto o fin de la tragedia, que se cree indicado por esta purgacion de las pasiones tomada en otro sentido? Siempre es el mismo; porque la tragedia es y será siempre un retrato de las infelicidades y de las miserias de la humanidad, que nos enseñerá siempre por medio del temor a ser prudentes con nosotros mismos, y por medio de la lastima a ser sensibles y oficiosos para con los otros. Este será siempre un egercicio del alma en las emociones tristes, una especie de aprendizage de infelicidad, que nos prepara para los sucesos de la vida, como el soldado, que se habilita en las armas por medio de los combates fingidos. En este sentido solo puede tener la tragedia un efecto moral. Querer que la accion de la tragedia sea una alegoría, como una fábula de Esopo, para enseñarnos una verdad, sea o no importante, es una sutile-

leza, que pasa el termino propuesto, que no conviene de ninguna manera a las buenas tragedias que hay, y en que no han pensado jamás los poëtas antiguos ni modernos.

Num. 3. *Llamo hablar suave al que tiene número, harmonía y verso.*] Aristoteles añade, que estos atractivos *concurren al efecto de la tragedia.* En la nota precedente se puede ver, que el efecto de la tragedia es mover el alma por medio del terror y de la conmiseracion, y que la musica es uno de los medios para excitar estas pasiones. Mas, la musica no es otra cosa que *canto* o *harmonía* y *rythmo* o *número*; y el verso no es mas que *palabras* y *rythmo.* Luego el canto, el rythmo y el verso concurren con la accion trágica a excitar en la tragedia el terror y la compasion.

Ibid. *Y por distintamente en cada una de sus especies, entiendo el conducirse al fin algunas cosas solamente por el verso.*] Tales son aquellas cosas que se escriben en dialogo, porque la declamacion o invectiva referida no se la reputaba por canto musical, μέλος. El rythmo mismo no era observado en ella, como no lo es en la pronunciacion de nuestro verso en el teatro.

Num. 4. *El aparato parte de la tragedia.*] M. Dacier traduce ὄψις por decoracion. Pero esta voz significa todo lo que puede ser comprehendido con la vista, todo lo que es del espectáculo.

Num.

Num. 5. *Las sentencias y las costumbres son causas de las acciones humanas.*] Las costumbres determinan la especie de la accion, las sentencias el individuo. Me explicaré. Un aváro está determinado por su caracter de aváro a obrar como aváro; pero el está determinado a obrar como aváro en tal momento, en tal circunstancia y de tal manera, en fuerza de su pensamiento actual. Sin este pensamiento nada obraria, sin el carácter no obraria asi. Luego las sentencias y las costumbres son las causas de la accion y de la especie de la accion, y toda accion es el efecto de las sentencias y de las costumbres.

Ibid. *Fábula llamo la misma composicion de las cosas.*] Batteux traduce: *llamo fábula la coordinacion de las partes, de que se compone una accion poëtica.* Una accion poëtica es aquella, cuyas partes están compuestas y coordinadas entre sí del mejor modo posible, sin mirar a la verdad de los hechos. Es un edificio, en que entran igualmente lo verdadero y lo falso, con tal que sean verisimiles. Basta que se vean motivos razonables, un plan natural, un designio seguido, cuya egecucion comience, se adelante y se acabe por medios verisimiles. Todos los Apologos de Esopo son fábulas en este sentido. El lobo formo el designio de devorar el cordero: da pie para reñir y pretexta injurias, finalmente le arrebata y le devora.

Num.

Num. 6. *Las partes de la tragedia son seis.*] De las quales dos son los medios de imitacion, la *locucion y el canto* (éste comprehende la declamacion): una es el modo de imitar, y esta es la *representacion dramatica*: las otras tres son los obgetos que se imitan, *las sentencias*, *las costumbres y la accion.*

Num. 7. *La tragedia imita las acciones y la vida, la felicidad y la infelicidad.*] Esto se debe explicar por la doctrina particular de Aristoteles sobre la felicidad o el sumo bien del hombre en esta vida. La felicidad, dice él, es el bien supremo del hombre, τὸ τέλος: es asi que el bien supremo del hombre está en las acciones, πράξεις τινὲς καὶ ἐνέργειαι τὸ τέλος. *de Morib.* 1. 8. Luego la felicidad, y por consiguiente la infelicidad humana está en las acciones, καὶ γὰρ εὐδαιμονία ἐν πράξει ἐςί. En dos palabras; el fin o la felicidad del hombre está en la virtud: es asi que la virtud está en la accion; luego el fin del hombre está en la accion. Ibid. 6.

Aristoteles dice *una cierta accion* πράξις τὶς, πράξεις τινές, porque distingue dos especies de acciones, mecanicas y morales. Asi la medicina tiene por fin la salud; la ciencia militar la victoria; el arte de pintar la pintura, &c. estos son los fines exteriores a la accion. No es lo mismo en las acciones morales, que son las operaciones del alma, que se inclina a la virtud, o se aparta y aleja

M del

del vicio. Estas tienen su fin en sí mismas: y son para sí mismas su fin. De aqui es, que en la conversacion familiar, *ser felíz, obrar bien, vivir bien*, se toman entre los Griegos por synónymos: *συνᾴδει δὲ τῷ λόγῳ καὶ τὸ εὐζῆν καὶ τὸ εὐπράττειν τὸν εὐδαίμονα*. Ibid. 8.

La vida felíz es la buena conducta: *σχεδὸν γὰρ εὐζοΐα τις εἴρηται καὶ εὐπραξία. Ibid.* Se debe traducir *τὸ τέλος πρᾶξις τίς ἐστι*: *el fin que se propone es la accion*

Aristoteles añade, *y no qualidad*, *οὐ ποιότης*; porque el obgeto de la tragedia no es el pintar la qualidad o los caractéres. Y la razon es, dice él, que en la tragedia los caractéres son para la accion, y no la accion para los caractéres.

CAP. VII. Num. 2. *El prologo.*] Este corresponde entre los antiguos a nuestro primer acto, donde se expone el asunto, y se dan a conocer los principales actores, sus costumbres, sus pensamientos, sus intereses. Veanse las notas sobre Despreaux, canto III. vers. 27.

El coro se componia, a lo menos, de quince personas, hombres, mugeres, viejos, &c. que representaban la asamblea, testigo de la accion que se hacia, siete de un lado y siete del otro, y el corypheo o cantor principal; que se colocaban en el teatro de diversas maneras, segun las circunstancias o la necesidad.

El coro salia del teatro despues del prologo, y comenzaba la accion. Al entrar cantaba algunos trozos lyricos; despues hacia tres repeticiones diferentes, que servian de intermedios a los actos o *episodios*; y despues de la catastrofe se retiraba sin dilacion detrás del teatro.

Parodos era la primer salida o el primer canto del coro. *Stasimon* era el canto del coro inmoble en el teatro; *commoi* eran los gemidos y lamentaciones del coro quando sucedia la catastrofe.

Num. 3. *La melodía estable* (stasimon) *del coro, es lo que canta sin anapesto y sin trocheo.*] " Estos dos pies, dice Mr. Dacier, ,, tienen principalmente lugar en el primer ,, canto del coro, y son muy raros en los ,, otros tres, en que el coro no se movia tan- ,, to. " Nota 10. Vease a Salas Ilustr. Poët. Secc. 12.

CAP. VIII. Num. 3. *Todo, es aquello que tiene, principio medio y fin.*] " Estos ter- ,, minos, dice Corneille, son tan generales, ,, que al parecer nada significan; pero bien ,, entendidos excluyen las acciones momen- ,, táneas, que no tienen estas tres partes. ,, Tal puede ser la muerte de la hermana de ,, Horacio, que se egecuta de improviso sin ,, preparacion alguna en los tres actos que la ,, preceden. Y aseguro, que si Cinna espe- ,, ráse al quinto acto a conspirar contra Au- ,, gusto, y consumiera los otros quatro en

,, protextaciones de amor a Emilia, o en ze-
,, los contra Máxîmo: esta conspiracion ma-
,, ravillosa causaria grandes revoluciones en
,, los animos de aquellos a quienes los qua-
,, tro actos primeros hubieran hecho esperar
,, otra cosa.

,, Es necesario, pues, que una accion,
,, para que sea de un justo tamaño tenga
,, principio, medio y fin. Cinna conspira
,, contra Augusto y comunica su conspira-
,, cion con Emilia; este es el principio. Má-
,, xîmo procura advertir a Augusto de ella;
,, este es el medio. Augusto le perdona; este
,, es el fin." *Disc.* 1. *pag.* 14.

Esto es quizá lo que constituye la diferencia que hay entre *acto y accion* en el hecho dramatico. Una accion dramatica tiene en sí su principio, su medio y su fin. Un acto no tiene en sí ni principio ni fin, o no tiene mas que lo uno o lo otro; está, por decirlo asi, ingerido en otra accion, o va a introducirse en ella.

CAP. IX. Num. 2. *Mas Homero, asi como en las demás cosas fue excelente.*] El mismo Virgilio puede ser comprehendido en esta decision. El asunto de su poëma no es una accion, sino una empresa: el establecimiento de una nacion en un país estrangero; asunto mas vasto aún, que ha sido el cerco de Troya para Homero. Pero el poëta latino prefirió en su poëma el interés nacional a la regularidad del arte.

CAP.

CAP. X. Num. 1. *El contar las cosas como sucedieron, sino como debrian haber sucedido, y lo posible como fuere necesario o verisimil.*] Batteux por *contar las cosas*, traduce, *tratar lo verdadero.* En estas dos palabras lo *verdadero y lo posible*, dice, comprehende Aristoteles el universo poëtico, que, como se sabe, es mucho mas extenso, que el universo real. Lo verdadero es todo aquello que puede o ha podido ser. La Historia y la poësía tienen un derecho igual a lo verdadero; pero la una para usar de lo verdadero, como es; la otra para usar de ello, como le agrade. La historia nada puede añadir ni quitar a lo verdadero; es un testigo que depone. La poësía le quita y le añade, dispone de él como de cosa propria, y le hermoséa segun sus idéas y sus caprichos.

¿En qué fuente ha de beber la poësía estos adornos? En lo posible, que es el fondo natural e inagotable de la ficcion: es decir, que si la poësía tiene que tratar un hecho verdadero, le dará, si lo juzga aproposito, otras causas, otros efectos, otras circunstancias que las que tiene en la historia, pero bajo dos condiciones, que impone Aristoteles, que estas causas, estos efectos, estas circunstancias sean *verisimiles* o *necesarias*: dos palabras importantes, que comprehenden casi todas las reglas de la poëtica.

¿Qué entiende Aristoteles por estas palabras? Corneille responderá por nosotros.

 "Yo

" Yo no creo, dice, que me aparto del pen-
,, samiento de Aristoteles, quando me atrevo
,, a decir para definir lo *verisimil*, &c. *que*
,, *es una cosa manifiestamente posible en el*
,, *decoro, y que no es ni manifiestamente ver-*
,, *dadera ni manifiestamente falsa.* " Corneille distingue despues lo verisimil *general*, que es lo que debe hacer un Rey, un ambicioso, un amante, &c. y *particular*, que es lo que ha de hacer Alejandro, Cesar, Alcibiades, despues de conocido su carácter. Añade, que hay aun lo verisimil *ordinario*, que sucede mas freqüentemente; o por lo menos tan freqüentemente como su contrario; y el *extraordinario*, que sucede menos freqüentemente que su contrario; pero que tiene su posibilidad bastante facil para no llegar a ser milagroso. Tales son las definiciones que da Corneille de lo verisimil y de sus especies. Vengamos a lo necesario.

" Lo necesario, dice, no es otra cosa que
,, la la necesidad del poëta para arribar a su
,, fin, o hacer que lleguen a él sus acto-
,, res...... Un amante tiene el designio de
,, poseer a su dama; un ambicioso de apode-
,, rarse de una corona, &c. Las cosas que
,, tienen necesidad de hacer para llegar a
,, esto constituyen este *necesario*, que es me-
,, nester preferir a lo *verisimil*; o para ha-
,, blar con mas propriedad, que es menester
,, añadir a lo *verisimil* en el enlace de las
,, acciones y de los medios. " Disc. II.

Cor-

Corneille quiere decir sin duda, que lo necesario es aquello de que tiene necesidad la accion misma, sea para comenzar, sea para continuar, o sea para acabarse; que esta es una parte que precede, o que acompaña, o que sigue necesariamente a otra parte acordada, o que no puede dejar de acordarse. Acordamos que Achiles es violento e impetuoso; si él recibe una injuria, es necesario que se enfurezca, y que intente vengarse. Aristoteles en el cap. XVIII. num. 6. " quiere que el poëta a cada cosa y a cada palabra que escriba se pregunte a sí mismo, si es necesario o si es por lo menos verisimil que su actor diga o haga tal cosa." Es, pues, lo necesario lo que debe o ha debido hacerse o decirse necesariamente dado tal carácter o tal posicion: como lo verisimil lo que puede o ha podido hacerse o decirse verisimilmente asentada tal posicion. Asi en la poësía hay la *verdad poëtica* adornada por la ficcion en contraposicion a la *verdad historica* que nada debe adornar, ni afear; y lo *posible*, esto es, la ficcion: pero una ficcion arreglada por las idéas que tenemos de lo *verisimil*, y alguna vez apoyada sobre un fundamento acordado, del que se le saca como una conseqüencia *necesaria*.

Ibid. *La poësía es mas filosofica e instructiva que la historia.*] La razon es, porque la poësia traza y delinea sus modelos tan buenos como pueden ser; la historia los ofrece co-

como son: Achiles en Homero es valiente quanto puede ser, y Ulyses prudente: Eneas en Virgilio es un héroe perfecto. La historia les hubiera pintado de otra suerte, si les hubiera pintado conforme a la verdad. ¿Qué historia puede ser comparada con nuestro Telémaco, por la hermosura de los egemplos y de las lecciones? Puede añadirse, que las lecciones de la poësía son mas afectuosas y mas penetrantes, porque se encaminan al corazon por medio del placer: *præceptis informat amicis.*

Ibid. *O que se obran en el modo que es verisimil o necesario, a lo qual mira la poësía quando impone los nombres proprios.*] Da la razon Aristoteles en el num. 3. porque lo que ha sucedido es evidentemente posible, y por consiguiente verisimil, y alguna vez necesario respecto a lo que ha precedido.

Num. 3. *Y otras, donde no hay ninguno verdadero.*] *Zayra* y *Alcira* son dos egemplos poderosos entre los modernos.

Num. 5. *Entre las fábulas son malisimas las episodicas.*] " Aristoteles reprehende fuertemente, dice Corneille, los episodios sueltos, y dice, que los malos poëtas los hacen por ignorancia, y los buenos en favor de los comediantes, por darles empleo. La Infanta del Cid es de este número; y se la podrá condenar o absolver, segun el orden que se me quiera dar por

,, nues-

,, nuestros modernos. " *Disc.* 1. *pag.* 28.

En este mismo lugar distingue Corneille dos especies de episodios : " unos , dice , que ,, pueden ser compuestos de las acciones par- ,, ticulares de los actores principales , cuya ,, accion principal podria no obstante omi- ,, tirse ; otros de los intereses de los segun- ,, dos amantes , que se introducen , y que se ,, llaman comunmente personages episodicos. ,, Unos y otros deben tener su fundamento ,, en el primer acto , y estar unidos a la ,, accion principal , esto es , servirla de al- ,, guna cosa : y particularmente estos perso- ,, nages episodicos deben depender de tal ,, suerte de los primeros , que un solo en- ,, redo mezcle los unos con los otros. " Es inutil el advertir que Corneille no enseña aqui las reglas , sino las mañas del arte , quando se trata de cubrir los defectos sean del poëta o del asunto que trata. El arte sería perfecto si una sola accion por sí misma , esto es , por sus desenredos , sin episodios ni adicion estraña , llenáse completamente la medida. Tal es el Edipo de Sophocles. Sería muy dificil encontrar egemplos en los modernos; porque la supresion de los coros ha dejado entre ellos un espacio muy largo que llenar, y muy dificultoso de conciliar con la unidad exâcta y rigurosa.

CAP. XI. Num. 1. *Las fábulas unas son simples , otras intrincadas.*] Despues de haber hablado de las calidades de una fá-

fábula o accion poëtica, distingue Aristoteles las especies de fábulas, que constituyen tantas especies de tragedias, como se verá en el cap. XVII. num. 2. Hay quatro especies de fábulas trágicas, *simples*, *implexâs*, *patheticas* y *morales*. En este capitulo no nombra ni define Aristoteles esta ultima especie; pero se debe sobreentender por su contraposicion a la especie pathetica, y se hace mencion de ella dos veces en los cap. XVII. num. 2. y XXIII. num. 1. como que constituye la quarta especie.

Num. 2. *Llamo accion intrincada aquella donde se hace el tránsito con el reconocimiento o con la peripecia, o con lo uno y con lo otro.*] Quando hay reconocimiento, un mismo personage sin ser doble, hace dos papeles diferentes, el uno antes del reconocimiento y otro despues. Antes del reconocimiento Edipo es el Juez que busca al reo, y que quiere castigarle. Despues que es reconocido, él es el reo y el castigado. De esta manera el asunto se *enreda y se vuelve a enredar* en sí mismo. Lo mismo sucede quando hay peripecia. Un mismo personage tiene dos estados diferentes, de felicidad y de infelicidad. Es, pues, accion implexâ o compuesta aquella en que hay reconocimiento o peripecia, o uno y otro. La tragedia simple se explica aqui por su oposicion a la tragedia implexâ.

CAP. XII. Num. 1. *La peripecia es*

una

una mudanza , &c.] Esta palabra *peripecia* viene del verbo *πίπτω* , *cado* , y significa *acontecimiento repentino* , *accidente* , *infortunio impensado* , que muda de un golpe el estado de un hombre y el semblante de todos sus intereses. Lo que nunca se hace mas repentinamente que por el reconocimiento.

Ibid. *Y en el Linceo.*] Este era el esposo de Hipermenestra , la unica de las cinqüenta hijas de Danao , que conservó su esposo. Danao estaba para matarla , una sedicion , al parecer , mudó el semblante de las cosas : pereció Danao , y se salvó Linceo.

CAP. XIII. Num. 1. *Por la señal de la herida.*] Ulyses , en el lib. 19. de la Odysea, enseña él mismo su cicatríz a los pastores, para que le reconozcan , y para hacerles creer que era el mismo , y no otro , *πίστεως ἕνεκα.* En el lib. 21. fue percibida en el baño esta misma cicatríz contra su voluntad , por Euriclea , su ama de leche , que dió un grito al verle. Este segundo modo de usar de las señales de reconocimiento es mucho mas agudo que el otro.

Num. 2. *El segundo modo de los reconocimientos* (no) *carece de artificio.*] Aristoteles en los libros 1. y 2. de su Retorica distingue dos especies de pruebas : unas *artificiales* , y otras *no artificiales* , *τῶν πίστεων αἱ μὲν ἄτεχνοί εἰσι , αἱ δὲ ἔντεχνοι.* Las *no artificiales* son aquellas que el orador no inventa , como son las leyes , los titulos , los

ju-

juramentos, los testigos, la tortura. Las *artificiales* son aquellas que son obra del ingenio y del arte del orador Asi tambien los reconocimientos se hacen por pruebas y por demonstraciones de que una persona es tal o tal: es necesario, pues, que haya reconocimientos *artificiales* y *no artificiales*. Estos se hacen por señales naturales, u otras, que se parezcan a las leyes, a los titulos, a los testigos, y que el orador use de ellas como son, sin añadir nada de suyo. Las *artificiales* son sacadas de las entrañas de las cosas, *ex visceribus rei*. Hay otros que tienen un medio, *οὐκ ἄτεχνοι*; y estos son los reconocimientos por pruebas exteriores, que el poëta mismo ha fabricado, *πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ*; y esta es la segunda especie de que se habla aqui.

Ibid. *Pero al fin se permite en esto inventar algunas cosas.*] Batteux traduce: *El poëta pudo inferir alguna cosa de su asunto*; y M. Dacier (dice él) *el poëta tenia la libertad de hacer que Orestes fuese reconocido por Iphigenia por medio de otras qualesquiera señales que le hubiesen agradado, y que hubiera podido llevar Orestes.* Lo que no me permite adoptar este sentido es, que Aristoteles condena este reconocimiento, como el que mas se acerca al de la primera especie; y si se sigue el sentido de M. Dacier, volveria Aristoteles a probar del todo esta segunda especie. Segun nuestra traduccion parece ha-

haber deseado Aristoteles, que el poëta lo hubiese hecho de modo que Iphigenia juzgáse por *alguna induccion* sacada del mismo asunto, que Orestes era verdaderamente Orestes, ἐνεγκεῖν, *ferre*, *inferre*. Heinsio traduce: *Nonnulla enim possunt ferri: ut cum in Tereo Sophoclis, radio vox tribuitur.* Victorio: *Licebat enim quædam portari.* Y Castelvetro: *Percioche è licito tramettere anchora certe cose.*

Num. 3. *Ulyses oyendo cantar al que tañia llora, y fue reconocido.*] El tañedor de la citara cantaba la guerra de Troya y los trabajos de Ulyses. Este héroe no pudo contener las lagrimas, y por esto fue reconocido.

Num. 4. *Las Coephoros.*] Fábula de Eschylo, *Las Portadoras de las ofrendas.* Vease la traduccion de M. le Franc y la de M. du Teil de la Acad. de las Inscrip. y Buenas Letras.

Ibid. *Vino uno que era semejante a otro.*] " Electra, hija de Agamemnon, yendo con sus damas al sepulcro de su padre con ofrenda para aplacar los Dioses, encontró en el camino una cabellera, y en su vista discurrió asi: *Aqui ha venido un hombre de cabellos semejantes a los mios; ninguno tiene cabellos semejantes a los mios sino Orestes; luego el que ha venido es Orestes.*

Ibid. *Adonde es muerto aquel que viene a buscar a su hijo.*] Polynices, hijo de Edipo, no queriendo decir su nombre a Adrasto,

Rey

Rey de Argos, se contentó con expresarle, que era el hijo menor de un Rey, que yendo a consultar al oráculo, para saber lo que habia sucedido a su hijo, fue muerto en el camino; de lo que infirió Adrasto, que el que hablaba era hijo de Edipo.

Num. 5. *Como en la tragedia llamada Ulyses, falso mensagero.*] Ulyses en esta fábula se vendia por uno de sus compañeros; y en esta qualidad les aseguraba, que Ulyses habia muerto, y que él mismo le habia enterrado. Como nadie le conociese, para que le diesen credito decia, que si le presentasen el arco de Ulyses confundido con otros arcos, le conoceria al punto. Hizose asi, y le reconoció, y la nueva de la muerte de Ulyses fue creida por algunos instantes; pero esto era creer muy de ligero al engaño, porque el impostor podia estar instruido por otros de la forma particular del arco de Ulyses. A este falso reconocimiento seguia, segun parece, otro verdadero, como en la Merope de M. Voltaire. Merope creía, en vista del casco de su hijo, que el que le traia le habia asesinado; un falso raciocinio la engaña y la conduce a terminos de matarle; pero al punto hace otro raciocinio mas justo, que le salva.

CAP. XIV. Num. 2. *La perturbacion es una accion que mueve y causa dolor.*] La definicion que da el Filósofo no deja duda alguna sobre la significacion de esta palabra.

Tie-

Tiene absolutamente el mismo sentido que quando decimos : *la Pasion de Jesu-Christo.* Significa muerte violenta , tormentos ; en una palabra , lo que en estilo dramatico se llama *derramamiento de sangre.*

Num. 3. *Ni la humanidad.*] M. Dacier traduce en todas partes φιλάνθρωπον , por *lo que causa placer* ; cuya traduccion es muy vaga. El placer de que aqui se trata , es el de un sentimiento producido por un egemplo o una verdad util a la humanidad. Heinsio ha expresado este sentido con una perifrasis : *Quod homines communi lege ac vinculo humanitatis movet* ; y esta es la idea justa.

Num. 4. *Resta , que para la tragedia sean los mas aproposito los hombres que tienen la mediania.*] " Los que quieren , dice ,, Corneille , que nuestros héroes no excedan una bondad mediana , se hallan muy ,, embarazados en la tragedia de Polieuctes, ,, cuya virtud llega a terminos de santidad, ,, sin mezcla alguna de flaqueza. " *Disc.* 2. *de la Tragedia.* No lo estarian si juzgasen los personages segun las relaciones , que tienen entre sí en la accion teatral , y no segun las que tienen con el oyente. Polieuctes era culpable a los ojos de Felix y del Imperio Romano , porque despedazaba sus Dioses y arruinaba sus templos ; y esto bastaba para hacer al perseguidor menos malo , y al perseguido menos bueno en el teatro ; por esta ra-

razon su castigo no excita ni la indignacion ni el horror.

Ibid. *Edipo cayó en infelicidad por error humano.*] Este asunto ha sido freqüentemente censurado a los antiguos, siguiendo à M. Corneille, que es de parecer, que *Edipo ninguna culpa habia cometido* (11. Disc. sobre el poëma Dram.) y sobre todo, siguiendo a M. de Fontenelle, que ha dicho, que *Edipo habia sido destruido por un rayo.* De aqui se concluye, que la infelicidad de Edipo no era ni trágica, ni moral. No podemos dejar de exâminar con alguna atencion esta critica, mayormente al ver que Aristoteles ha propuesto el Edipo de Sophocles por regla y modelo de las tragedias.

Una reflexîon bien sencilla pudo inspirar a lo menos alguna duda a nuestros censores. Toda la Grecia ha derramado lagrimas por Edipo. El dia de hoy aún mueve a lastima en nuestros teatros. ¿Pues qué, se engañan todas las naciones en punto de sentimiento? Edipo no cometió culpa alguna; está bien: ¿Iphigenia la ha cometido? y no obstante no lloramos por Iphigenia.

Edipo es delinqüente e infelíz por fatalidad; pero si esta fatalidad, en opinion de los Griegos, comprehendia igualmente a todos los hombres, cada oyente podia ponerse en lugar de Edipo, y llorar sobre sí como sobre él, que es lo que hace la compasion: temblar por sí como por él, que es lo que cons-

constituye el terror. Este asunto, pues, podia ser trágico para los Griegos.

Era tambien moral. En su mano estaba el evitar su delito y su infelicidad, aunque predichas por el oráculo. Esta era la creencia comun de los Griegos. Laio habia creido, que evitaria su destino haciendo morir a su hijo. Edipo creía evitar este desastre huyendo de Corintho, en donde creía que estaban su padre y su madre. ¿Advertido por el oráculo, habia de tener por bastante el abandonar a Corintho? ¿No habia de respetar la vida de todo hombre desconocido en edad de ser su padre? ¿No habia de temer el desposarse con qualquiera muger en edad proporcionada para ser su madre? Bien lejos de esta precaucion tan natural, luego que abandona a Delphos, mata al primer viejo que encuentra, que era su padre Laio. Llega a Thebas y triunfa de la Esfinge. Olvidado de su victoria y de la corona que le ofrecen se casa con una muger, que evidentemente podia ser su madre, puesto que lo era. Su infelicidad era, pues, el fruto de su imprudencia y de su colera, y podia servir de egemplo para los Griegos.

Mas quando hubiera acontecido por necesidad el crimen y la infelicidad de Edipo, ¿quántos Filósofos y Teólogos han admitido esta necesidad sin renunciar a la libertad? Los Estoicos comparaban al hombre sujeto al hado, al perro que está atado a un ege, que

quando obedece es llevado, y arrastrado quando se resiste: y creian no obstante la virtud. Con mas razon podia el pueblo admitir estas contradicciones. ¿Quién en la infelicidad no exclama: *¡Este es mi hado! esta es mi estrella! el cielo lo ha permitido!* Y sin embargo se delibera, se sienten arrepentimientos y remordimientos, porque a pesar de las preocupaciones del pueblo y sutilezas de la metafisica, la opinion del corazon es la que siempre subsiste y reprueba todos los sofismas. Conocemos que las infelicidades humanas son hijas, por lo comun, de la imprudencia y de las pasiones: que son siempre alguna fragilidad, que se ha podido escusar; algun error, que se ha podido evitar; alguna fuerza, que se ha podido apartar; ciertas coyunturas, que se han podido preveer y disponerse de otra suerte para ellas; y el ultimo resultado que se percibe en lo íntimo del corazon es, que si se hubiera de volver a comenzar, sería uno, o mas moderado o mas prudente. Edipo percibia esta voz: los espectadores la percibian tambien como él y de la misma manera que él. Consistia, pues, su infelicidad en la humanidad, y en la humanidad débil e ignorante; este era, pues, un asunto trágico en el genero indicado por Aristoteles.

Aristoteles junta a *Thyestes* con Edipo, " En *Thyestes*, dice M. Corneille, no pue-„ do descubrir esta bondad comun, ni esta cul-

„ culpa sin crimen , que es causa de su infe„ licidad , porque éste es un incestuoso , que „ abusa de la muger de su hermano. " La historia es esta. Atreo y Thyestes , hijos de Pelope , despues de la muerte de su padre, pactaron que reynarian en Argos alternativamente. Quando llegó el turno a Thyestes, Atreo , acostumbrado a reynar , no quiso cederle el lugar. Thyestes , lleno de colera, ganó la muger de Atreo , la robó , y para poseer el trono , que le era debido , robó al mismo tiempo el carnero fatal , que era la prenda del Imperio , y que traía un tuson de oro. El crimen de Thyestes era efecto de la colera , y de una colera fundada en razon ; pero queriendo vengarse , se excedió , segun el uso ordinario de las pasiones.

Num. 5. *La mudanza ha de ser de felicidad a miseria.*] Toca aqui Aristoteles el punto esencial de la tragedia , y que la caracteriza en su especie. La tragedia , dice, se ha de acabar en infelicidad , sin la que ni hay terror , ni lastima : sin estas dos cosas nada hay de tragedia. Hemos de tener presente , que Aristoteles nos presenta la idéa de la tragedia , tomada en su naturaleza esencial y en su perfeccion ideal. La tragedia considerada bajo de este aspecto , es el retrato de las infelicidades , que excitan a lastima y terror: luego se ha de acabar en infelicidad.

¿Pero la catástrofe no puede ser doble?

¿terminarse en felicidad para los buenos y en infelicidad para los malos, como en Heraclio y en Athalia, &c? Sin duda que puede ser asi; y Aristoteles pone esta solucion en segundo lugar. Pero quando se analiza lo trágico de esta especie, se halla, que la infelicidad de los malos es una suerte de egecucion de justicia, que no produce sino un temor y una conmiseracion bastante débil a los hombres de bien, y que la felicidad de los buenos, que produce la alegria, es una solucion mas bien cómica que trágica. De donde se infiere, que tomando las cosas en rigor, esta catástrofe doble nada tiene de trágica. La verdadera tragedia es aquella que se termina en infelicidad de los que son dignos de amor. *In comœdia*, dice Julio Escaligero, *initia turbatiuscula, fines læti. In tragedia principia sedatiora, exitus horribiles.* Poët. lib. 1. 6.

Ibid. La miseria *será producida, no por maldad, sino por algun grande error.*] Este es el unico medio de excitar una lastima y un terror profundo. Un crimen atróz, un horror y detestacion del malvado amotína, por decirlo asi, al oyente, y le asegura el ánimo del temor, porque se juzga tan distante de la infelicidad, como lo está del delito. Pero si en lugar de un crimen es un defecto humano, si es el furor momentáneo de una pasion que sorprende; la desgracia de un contratiempo azaroso; la necesidad de una obli-

obligacion, que no se ha podido conciliar con otra igual; si es una especie de fatalidad, que se considera anexâ a la condicion humana; en una palabra, un crimen, al qual todo hombre de bien se considera expuesto como hombre, entonces teme por sí, diciendose, *homo sum*; y llora tiernamente por el que padece, *& humani nihil a me alienum puto.* Pueden hacerse o formarse generos cercanos a aquel, y tenemos egemplos de ellos en nuestros mayores maestros. Se ha dado el nombre de tragedia a los espectáculos heroicos que nada tienen, que conmueva el corazon, fuera de algunas escenas de situacion, y que se terminan en felicidad. Se ha visto en otra parte a delinqüentes castigados, a hombres absolutamente inocentes en la mayor infelicidad, y a otros extremamente malos en la mayor fortuna. Pero estas obras no son perfectas en su genero. Lo que prueba que Aristoteles nos ha dado una perfecta norma e idéa de la tragedia es, que despues que hemos admirado al gran Corneille en sus sublimes y pasmosas pinturas, nos volvemos con gusto a Racine, que nos ha parecido la correccion de un hombre mayor que él, porque nos ha pintado las flaquezas y las desdichas, pero no los delitos y maldades de la humanidad. *Admira menos*, dice Fontenelle, *pero nos mueve mas.*

Ibid. *De las familias de Alcmeon, Edipo, Orestes, Meleagro, Thyestes, Thelephon,*

se componen las tragedias.] Ya se sabe la historia de Edipo, de Orestes y de Thyestes, diremos algo de Alcmeon, de Meleagro y de Télefo. *Alcmeon* era hijo de Amphiarao y de Erifyle. Amphiarao, sabiendo lo que habia de suceder, y previendo que todos los Principes que fuesen al sitio de Thebas habian de perecer en él, rehusaba ir, y aconsejaba a los demás que no entrasen en esta liga. Erifyle ganada por un collar, obligó a su marido a que partiese allá; pero Amphiarao antes de su partida encomendó a su hijo Alcmeon que vengáse su muerte, y matáse a su madre, como lo egecutó. Esta muerte de Erifyle por Alcmeon la han sacado al teatro los antiguos.

Meleagro era hijo de Althea y de Eneo, Rey de Calydonia. Siete dias despues de su nacimiento le fueron a visitar las Parcas, y predigeron, que no moriria hasta que un tizón, que a la sazón estaba en el fuego, se consumiese, el que al punto apagó la madre, y guardó con gran cuidado en un cofre. Embió Diana al país de Eneo un javalí monstruoso: Atalanta fue la primera que le hirió: Meleagro le mató; pero deseando que llevase todo el honor Atalanta, de quien estaba enamorado, la presentó el cuero. Los hermanos de Althea, tios de Meleagro, quisieron quitar el premio a esta Princesa. Meleagro, arrebatado de la ira, los mató. Althea por vengar la muerte de sus hermanos, hizo quemar

mar este tizón fatál, del qual estaba pendiente la vida de su hijo, y uno y otro fueron consumidos a un mismo tiempo.

Télefo. Strabon dice, que Hercules pasando por la Arcadia se detuvo en Tegea en casa de Alvas, y que violó a su hija Augea, Sacerdotisa de Minerva, de la que tubo un hijo. El padre habiendo descubierto el delito de su hija, la encerró en un cofre con el hijo que ella habia tenido de Hercules, y los arrojó en la mar. El cofre fue conducido por las aguas hasta las riberas de Mysia, en donde el Rey Theutras se casó con Augea, y adoptó a su hijo. Apolodoro cuenta este hecho de otra suerte; pero ni Apolodoro ni Strabon nos dicen quales fueron las infelicidades que acontecieron a Augea y a su hijo, para que llegasen a ser asunto de tragedia.

Num. 7. *Los poëtas siguen este aplauso, componiendo al gusto de los oyentes.*] El egemplo se ve en la Iphigenia de Racine. El oyente francés no podia tolerar la idéa de Iphigenia sacrificada, y asi fue forzoso substituirla, no una cierva, como en Euripides, sino otra Princesa, que fuese sacrificada en su lugar, lo qual puso al poëta en el mayor ahogo. Queria que el bien cayese sobre Iphigenia y sobre Erifyle el mal. No obstante, el bien trágico es inseparable de la infelicidad. ¡Qué de artificio no ha sido menester para presentar esta mudanza al oyente!

CAP. XV. Num. 1. *Porque de la tragedia no se ha de procurar delectacion de qualquiera suerte.*] Aristoteles repite freqüentemente este principio, y con razon. La tragedia está caracterizada por la accion que imita, y la accion lo está por la impresion que hace en los oyentes. Una accion heroica produce la admiracion: una accion trágica debe producir el terror y la compasion; no lo uno o lo otro, sino ambas cosas juntamente. La lastima sola, sentimiento dulce, pero débil, aquietaria el alma: el terror solo, sentimiento vivo y fuerte, la daria mas terribles golpes. Templados el uno por el otro producen una agitacion mezclada de dolor y de deleyte, lo que consta por la experiencia, y no tiene necesidad de prueba. Esta es la especie: siguese el grado. Este es el punto a que el arte debe alcanzar y tocar sin traspasar sus limites. Un simple sentimiento de inquietud mezclado de alguna conmocion tierna, no alcanza ni toca aquel punto: el horror de un espectáculo atróz traspasa sus límites: lo uno no conmueve lo bastante, lo otro atormenta. Hay, pues, un medio que se conoce por los egemplos mejor que se puede definir. Entre los egemplos ninguno hay mas sensible que el de Orosmano. No es éste un espectáculo que inquieta y atemoriza solo de paso, antes bien es una infelicidad lastimosa, terrible, que se prepara de escena en escena, que se divisa en un le-

lejos obscuro, que despues se descubre por un instante de furor, y que llega al ultimo punto por la desesperacion: esta es la especie y el grado. Hubiera citado a Polieuctes, si en esta tragedia la conmiseracion no sobrepujáse al terror.

Num. 2. *La ignorancia de las personas en Edipo es fuera de la accion.*] Edipo habia dado la muerte a su padre, y casadose con su madre, sin conocerlos; pero estas dos acciones no son el asunto de la tragedia de Sóphocles. El asunto es, *Edipo convencido por su propria informacion, y castigado por sí mismo.* Asi la ignorancia de Edipo es fuera de la accion teatral.

Ibid. *No es licito mudar las fábulas que están ya recibidas.*] " Esta decision, dice ,, Corneille, mira solo el fondo esencial y ,, principal de la accion, no las circunstan- ,, cias, las que freqüentemente ni aun la ,, historia misma señala. Si se hiciera algu- ,, na mudanza en el punto principal, esta fal- ,, sificacion sería causa de no darse fé alguna ,, a lo restante." Disc. II. de la Tragedia, pag. 53.

Ibid. *Clytemnestra muerta por Orestes.*] ,, Yo no puedo disimular, dice, M. Cor- ,, neille, un escrupulo que tengo sobre la ,, muerte de Clytemnestra, que Aristoteles ,, nos propone por egemplo de las acciones, ,, que no deben mudarse. Convengo con él, ,, en que muere a manos de su hijo Ores-

,, tes;

„ tes ; pero no puedo sufrir en Sóphocles el „ que este hijo la diese de puñaladas, con „ ánimo deliberado, quando ella se arrodi- „ lla delante de él, suplicandole la deje la „ vida. Tampoco puedo perdonar a Electra, „ que pasa por una virtuosa oprimida en „ lo restante de la fábula, la inhumanidad „ con que ella aníma y empeña a su her- „ mano a este parricidio : un hijo es el que „ venga la muerte de su padre; pero esta „ venganza recae sobre su madre. Seleuco y „ Antigono tenian derecho a hacer otro „ tanto con Rodoguna ; pero yo no me atre- „ ví a darles ni aun el mas minimo pensa- „ miento. Para rectificar este asunto a nues- „ tro modo, convendria que Orestes hubie- „ ra tenido este designio solamente contra „ Egisto ; que alguna reliquia de afecto res- „ petuoso a su madre le hubiese hecho re- „ mitir el castigo a los Dioses; que esta Rey- „ na se obstinase en la defensa de su adul- „ tero, y se pusiese entre él y su hijo tan „ desgraciadamente , que recibiese ella el „ golpe, que su hijo queria descargar sobre „ el asasino de su padre. Asi muere ella a „ manos de su hijo, como quiere Aristote- „ les, sin que la barbarie de su hijo nos cau- „ se horror, como en Sóphocles, y sin que „ su accion merezca las furias vengadoras „ que le atormenten, pues quedaria ino- „ cente." Disc. 2.

Esta ultima palabra de Corneille basta pa-

para justificar a los antiguos : era menester que Orestes, segun la fábula, fuese entregado a las furias vengadoras: pues esta era la leccion que se daba a los parricidas. Era, pues, necesario que Orestes fuese verdaderamente culpable. ¿Pero con quántas circunstancias no ha sido disminuido su delito? Clytemnestra habia degollado a su esposo, padre de Orestes: Egisto, su amante, habia usurpado el trono de Agamemnon, que pertenecia a Orestes; estaba éste fugitivo; su hermana Electra era horriblemente perseguida: finalmente, el mismo Apolo habia ordenado el parricidio, y protegia al que le habia cometido. Todas estas idéas unidas y mezcladas entre sí confusamente, disfrazaban de algun modo lo culpable, y disminuian la atrocidad de su delito; y la venganza que las furias tomaban de él, a pesar de la deidad que le protegia, restablecia la justicia y la moral en sus derechos.

Num. 6. *Entre los quales casos es* (el peor) *el que se intenta y no se llega a efectuar.*] "Si esta condenacion no se mo-
,, dificáse, dice Corneille, se estenderia de-
,, masiado, y comprehenderia no solamente
,, al Cid, sino tambien a Cinna, Rodogu-
,, na, Heraclio y Nicomedes. Diremos, pues,
,, que no se debe estender mas allá de aque-
,, llos que conocen la persona que quieren
,, perder, y se retractan por una simple mu-
,, danza de voluntad, sin algun aconteci-
,, mien-

,, miento notable que les obligue a esto, y
,, sin alguna falta de poder de parte suya.
,, Mas quando ellos hacen de su parte todo
,, quanto pueden, y son impedidos por al-
,, gun poder superior, o por alguna mudan-
,, za de fortuna, que los arruina o los redu-
,, ce al poder de aquellos a quienes ellos
,, querian perder, no tiene duda que esto
,, constituye una tragedia quizá mas subli-
,, me que las tres que autoriza Aristoteles."
Disc. 11.

Habria acaso un medio para conciliar a Aristoteles con Corneille, y sería el distinguir lo trágico de la accion, y lo trágico de la situacion: este ultimo es lo trágico del Cid, de Cinna, de Rodoguna, de Heraclio, de Joas, &c. Pero en Aristoteles se trata de lo trágico de la accion. Es, pues, evidente, que aquel que emprende con conocimiento y no acaba, por qualquiera causa que esto sea, no hace una accion trágica. Las fábulas que se citan, y que son obras maestras por otros respectos, pecan a lo menos por este lado. Cinna es un amante ciego, que se precipita en su delito a su pesar, y que tiene la dicha de atascarse alli, por decirlo asi: el se halla en las situaciones mas criticas. El oyente experimenta las mas vivas inquietudes; pero no experimenta ni lastima, ni terror, ni por Augusto ni por Cinna. Lo mismo acontece en el castigo de Athalia, en el de Cleopátra, &c. y en la Rodoguna está pasmado,

pe-

pero sin llorar. Las verdaderas tragedias se conocen por la emocion que causan ; conocese a Edipo , a Polieuctes , a Phedra y a Zaira, porque la emocion nace de su origen , esto es , del fondo de la accion.

Ibid. *En la Antigone se introduce , que Emon quiere matar a Creonte.*] Antigone habiendo enterrado a su hermano Edipo , no obstante la prohibicion de Creonte , este Rey la hizo enterrar viva en una tumba. Hemon, hijo de Creonte , enamorado de esta Princesa , quiere morir con ella , e informado Creonte de la desesperacion de su hijo , viene a salvarle. Al ver Hemon a su padre con un semblante furioso , tira de la espada para matarle ; evita el Rey el golpe por la huida , y Hemon se atraviesa con su espada , y cae a los pies de su dama. Aqui solo hay una simple mudanza de voluntad sin efecto.

Num. 8. *El ultimo caso es el mejor de todos.*] Aristoteles no entiende , que sea este el mejor modo posible , sino el mejor de los quatro , que se han indicado en este capitulo. Lo que basta para obviar la contradiccion que pudiera haber entre este lugar y el del cap. XIV. num. 3. donde enseña Aristoteles , que una tragedia perfecta se ha de acabar en infelicidad , y no en felicidad. Nosotros habemos dicho *el mejor de los quatro* ; porque Aristoteles propone efectivamente quatro modos , aunque a primera vista no parece que propone mas que tres. 1°. Empren-

prender con conocimiento y no acabar: asi es Cinna. 2°. Emprender con conocimiento y acabar, como Medéa. 3°. Emprender con conocimiento, concluir, y reconocer despues de haber concluido, como Orosmano en la Zaira. 4°. Finalmente estar en el punto de acabar por falta de conocimiento, y reconocer antes de haber acabado, como Mérope.

CAP. XVI. Num. 2. *Porque Amphiarao habia salido del templo, pero no le habian visto los oyentes.*] En el principio de la tragedia se habia dicho, que Amphiarao se habia refugiado a un templo representado en el teatro. En la continuacion de la fábula se presenta en el teatro Amphiarao, sin que nadie le hubiese visto salir de este templo, ni sabido por qué ni cómo habia salido. Carcino no habia observado este defecto palpable de su tragedia, porque al componerla no se habia puesto en el lugar del espectador.

Num. 4. *Debe el poëta formar universalmente las fábulas.*] No quiere decir Aristoteles, que desde el principio se ha de tomar una idéa general, para hacerla en lo sucesivo particular, añadiendola nombres conocidos. No procede asi el entendimiento humano. Un poëta trágico o epico comienza siempre por la eleccion de un asunto circunstanciado: este será por egemplo Iphigenia, pronta a inmolar a su hermano Orestes. Pero como es un poëta el que va a tratar de este asunto, y que en qualidad de poëta no está

obli-

obligado a tratar las cosas sino de un modo verisimil, despoja este asunto de sus circunstancias proprias, le quita los nombres y ordena las partes a su gusto, segun las reglas del genero en que va a trabajar. Hace aun mas; cercena las circunstancias que le incomodan, y añade otras considerables de que tiene necesidad; y quando ha formado un todo completo, bien atado, bien acabado y bien redondeado, introduce los nombres de la fábula o de la historia: la Princesa viene a ser Iphigenia, su hermano Orestes; finalmente pone en sus caractéres todas las circunstancias que suministra la fábula y la historia. Esto es lo que llama aqui Aristoteles *episodiar*, esto es, *estender y desenvolver las circunstancias.*

Ibid. *Es fuera de la fábula.*] El mismo Orestes nos refiere en la tragedia de Euripides, *vers.* 85. y *sig.* el obgeto de su viage a Tauris, que era robar la estátua de Diana para llevarla a Athenas, y conseguir por este medio, segun la promesa de Apolo, el ser libertado de las furias que le atormentaban desde su parricidio. Se ve que en este asunto el robo de la estátua *es fuera de lo universal*, supuesto que este es el hecho particular, que es el asunto de la fábula; y que el motivo de Orestes en este robo es fuera del *asunto*, ya se tome en lo general, o ya en lo particular, pues el libertarse Orestes de las furias no es mas que un motivo personal,

nal, que este héroe mira en sí mismo; y la fábula se acaba luego que la estátua de la Diosa ha sido robada, y Orestes e Iphigenia se han huido de las manos de Thoas.

Ibid. *La locura en Orestes, por cuya ocasion fue preso, &c.*] Orestes, arrebatado del furor, deguella unas manadas de ganado. Los pastores le prendieron, y le condugeron a Iphigenia, la qual habiendo reconocido a su hermano, pretextó al Rey Thoas la necesidad de expiar este furioso, y sumergirle en las aguas del mar antes de inmolarle: esto la dió ocasion de salvar a su hermano y huirse con él.

Num. 5. *El poëma heroico se debe alargar con los episodios.*] En la epopeya son mas largos los episodios por dos razones: la primera, porque los poëmas épicos son mas largos, y pos consiguiente sus partes se pueden tambien estender mas: la segunda, porque la epopeya no se representa en el teatro, sino que se lee; el lector está mas tranquilo, y el espectador mas alborotado: una tragedia se oye sin interrupcion, un poëma se lee de muchas veces.

CAP. XVII. Num. 1. *Llamo Nudo a aquella parte, que desde el principio dura hasta aquel punto donde se hace la mudanza de la fortuna.*] En toda accion dramatica hay un obstáculo que vencer con fuerza o con maña; mas este obstáculo exîste antes de comenzar la accion, ni ésta empieza sino

ven-

venciendo las dificultades, pues este es su obgeto. Exîste, pues, el enredo antes de la accion. En los Horacios de Corneille el obgeto y el enredo de la accion es el libertar a Roma, que estaba sitiada: pero este obgeto precede a la accion. En el curso de ella se añaden a este enredo principal otros enredos subordinados. ¿Si se decidirá esta contienda por una batalla? Lo ha de ser por un combate particular de tres contra tres. ¿Quiénes serán estos tres? Tres hermanos contra tres hermanos, parientes entre sí, y aun cercanos a contraher nuevos enlaces. ¿El egercito permitirá este combate? Lo permite. Estos son los tres enredos subordinados. ¿Quál será el éxîto? La victoria de Roma. Este es el desenlace. La Academia Francesa, *en sus criticas sobre el Cid*, ha definido el nudo o enredo de las fábulas de teatro, *un accidente inopinado, que detiene el curso de la accion representada*; y la solucion, *otro accidente imprevisto, que facilita la egecucion.*

Ibid. *Y la acusacion de la muerte, hasta el fin de la fábula, está debajo de la solucion.*] Asi entiende este lugar Victorio: *Dissolutionem vero in ea fabula esse inquit, omnem eam partem, quæ a loco illo incipit, in quo quidam reus agitur mortis, cædisque factæ: nam αἰτιασιν hoc valere arbitror.* Nada se sabe de esta fábula de Teodectes, para que se pueda por ella hacer juicio del modo con que se hace esta solucion.

O Num.

Num. 2. *Quatro generos hay de tragedias.*] M. Dacier considera este lugar como el mas dificultoso de toda la Poëtica. El motivo de que le parezca tan dificil, es el partido que ha tomado de entender aqui por μέρη las partes de cantidad de la tragedia, y por ἔιδη las partes de calidad, lo que efectivamente es poco inteligible. Porque, ¿qué significa este discurso? Una tragedia se compone de quatro partes; luego hay quatro especies de tragedias. Aristoteles debió decir y dijo: hay quatro diferencias en las tragedias; luego hay quatro especies de tragedias. Μέρος, significa alguna vez las partes del genero o de la especie. El mismo Aristoteles dice esto (Methaph. 5. pag. 900.) διὸ τὰ ἔιδη, τοῦ γένους φασὶν εἶναι μορία; y en la pag. 894. τὸ ποῖον, se toma por la diferencia propria de una especie διαφορὰ ὀυσίας. *Nam quamvis* μέρη *appellet, intelligit partes, quæ verius* ἔιδη *vocarentur.* Victorio.

Este lugar es relativo al cap. XI. y al principio del cap. VII. en que Aristoteles distingue dos especies de partes en la tragedia: unas de *calidad*, que constituyen el *quale* o la especie; otras de *cantidad*, que constituyen el *quantum* o el totál, el individuo de una fábula, si se me permite explicar asi. Mas, hay quatro clases de estas partes, que son constitutivas de la especie. Porque hay en una tragedia reconocimiento o peripecia, o uno y otro, y entonces la tragedia es *implexâ*,

pri-

primera especie : o no hay ni uno ni otro , y entonces es *simple* , segunda especie ; o hay muertes , tormentos crueles ; en una palabra, *una pasion* tomando esta voz en el sentido que se ha dicho en el cap. XI. 7. y es *pathetica* , tercera especie : o finalmente no hay muertes ni derramamiento de sangre , sino que todo se hace sin conmociones muy violentas , y entonces es *moral* , quarta especie. Estas quatro especies , apuntadas en el cap. XI. se expresan con distincion en el cap. XX.

Ibid. *Y todas las que tratan de los que son punidos en los infiernos.*] Esto es , todas las tragedias que tienen por asunto las relaciones que se hacen de los infiernos , como el castigo de Ixion , de Sísypho , de Tantalo , &c. *M. Dac.*

Ibid. *De todos estos generos deben procurar los poëtas ser abundantes.*] Una misma tragedia no puede ser a un tiempo simple e implexâ , pathetica y moral en el mismo fondo de la accion ; pero lo puede ser en sus diferentes actos. Puede ser simple y moral en los primeros actos, pathetica e implexâ en los ultimos. Lo puede ser tambien en los diferentes personages de una misma tragedia. Polieuctes es una fábula simple y moral en Severo y en Felix ; es pathetica e implexâ en Polieuctes y en Paulina. Finalmente , es posible que Aristoteles hable aqui , no de la misma naturaleza de las fabulas , sino del talento de los poëtas , animandolos a que tra-

bajen en todos estos generos, y que procuren el reunirlos, o por lo menos los mas principales e importantes, porque los oyentes se han hecho muy delicados πλεῖςα καὶ μέγιςα: esta es la interpretacion de Victorio.

Num. 3. *La tragedia no debe llamarse una misma o diferente de otra por la fábula.*] " Sóphocles y Euripides han tratado la muer-„ te de Clytemnestra, pero cada uno con un „ enredo y una solucion del todo diferentes: „ esta diferencia es la que hace que no sea „ una misma la fábula, bien que sea el „ asunto uno mismo del que han conserva-„ do la accion principal. " *Corn. Disc.* 2.

Num. 4. *Y no Eschylo.*] Batteux traduce: *o como Eschylo*; y advierte: Καὶ μὴ, no es mas que una simple repeticion para proponer un segundo egemplo, y no para contraponer a los dos poëtas. Parece, que Aristoteles atribuye la Niobe a Eschylo, y la Medéa a Euripides: *Euripides no ha tomado mas que una parte de la historia de Medéa, y Eschylo una de la de Niobe.*

Num. 5. *Estos poëtas consiguen maravillosamente el fin que se han propuesto.*] Heinsio ha alterado aqui el texto sin necesidad. Quiere que se refiera a Agathon, refiriendose naturalmente a las dos especies de tragedia simple y moral, que no tienen reconocimiento. Como en estas dos especies no hay revolucion repentina que hiera al oyente

por

por medio de un pesar no esperado, los poëtas usan con felicidad de una especie de maravilla, esto es, de sucesos, que aunque naturales son extraordinarios, *quæ habent admirabilitatem.* La derrota de los tres Curiacios por solo uno de los tres Horacios, es maravillosa en este genero, como tambien el perdon de Cinna. Estos generos de fábulas, no teniendo en su argumento cosa alguna muy sobresaliente, necesitan realzarse con esta especie de condimentos. Algunos editores leen θαυμαςῶς, en lugar de θαυμαςῷ.

CAP. VIII. Num. I. *Habrá costumbre buena, &c.*] Trata aqui Aristoteles de una bondad moral y no de una bondad poëtica. La bondad poëtica es la conformidad del retrato con su original. Satanás perdido en el paraíso de Milton tiene la bondad poëtica, pero no se trata aqui de esta bondad. Aristoteles se explica a sí mismo con mucha claridad asi aqui, como en el cap. XI. num. I. donde llama esta bondad ἀρετὴ, *virtus*, y su opuesto κακία, *vitium.* Aqui contrapone tambien a πονηρία (num. 5.) que significa mala voluntad, maldad, accion reprensible.

La razon de esta bondad, que Aristoteles exîge en los principales personages de la tragedia, es el que todo oyente que es mas bueno que malo, y que se cree aun mejor de lo que es, no puede interesarse de veras por un malo que sea malo, no como el oyente conoce que él lo puede ser, por flaqueza o

por qualquier enojo pasagero , que supone siempre algun fondo de bondad , sino por naturaleza y por carácter , κατ' ἦθος. Polieuctes y Zaira son fábulas muy pateticas , solo porque en ellas todos los personages son buenos.

Esto no es decir que no pueda haber caractéres malos y viciosos en las tragedias, sino el que estos han de estar en los personages subalternos. Enone , y no Phedra , es la que se encarga de acusar a Hypolito. La virtud ha de estar en los primeros personages , y los delitos (si los hay) en los segundos.

Lo contrario sucede en la comedia ; porque esta no es *imitacion de lo mejor* , comó la tragedia , sino que es *imitacion de lo peor*; esto es , del vicio exâgerado. Asique en ninguna parte ha dicho Aristoteles , que las costumbres de la comedia deban ser buenas.

Ibid. *Aunque el uno de los dos* (las mugeres) *menos bueno.*] Aristoteles no habla aqui de las mugeres en general , sino solamente de aquellas que los poëtas introducen en el teatro , como Medéa , Clytemnestra, Erifyle , Phedra , &c. En las costumbres griegas la virtud de las mugeres consistia en estar encerradas en su casa , y no darse a conocer ; por consiguiente no podian figurarse en el teatro trágico , sino suponiendolas de otras costumbres , que las de la moderacion y de la honestidad convenientes a su sexô.

Ibid. *Y el otro* (los esclavos) *del todo malo.*] Tratase tambien aqui de los criados de Comedia, que siempre son engañadores, bellacos, abatidos y viles, en una palabra, malos: la virtud pareceria estar fuera de su lugar si se halláse entre ellos.

Num. 5. *Egemplo de costumbre mala Menelao.*] Tenemos la fábula de Euripides. Menelao esperanzó a su sobrino Orestes, de que él haria los mayores esfuerzos para defenderle: luego le abandona vilmente, sin haber sido obligado a ello por alguna necesidad. Aristoteles llama esta malignidad *gratuita* en el cap. XXIV.

En quanto a las lamentaciones de Ulyses en la Scila, poëma satirico, se han de tener por indignas de este héroe, que siempre habia mostrado tanto ánimo y firmeza. Menalipe hablaba contra la *conveniencia* o *decoro*, por estenderse demasiado en los systemas de los Filósofos, y en particular en el de Anaxâgoras; lo que no parece convenir a una muger en el teatro.

Num. 7. *Las soluciones por via de máquina, &c.*] Estas son las que se hacen por la intervencion de alguna deidad. Paris iba a ser herido por Menelao, y le arrebata Venus en una nube. Esta es la solucion por máquina. Si en Euripides hubiese huido Medéa por medio de su arte mágica, no hubiera habido máquina, sino que ella hubiera bastado por sí misma para aquella accion;

pero huia en un carro, que el sol la habia embiado. En la pequeña Iliada la solucion se hacia por la aparicion del alma de Achiles, que pedia se le sacrificáse a Polyxena. De todo lo que dice Aristoteles es facil de percibir, que no aprueba las soluciones por via de máquinas.

Num. 8. *Un ayrado o un manso.*] Achiles en la Iliada es un egemplo de este primer genero, y Paris lo es del segundo. Aristoteles se contenta con citar el primero. Este héroe es colerico, es violento; y no obstante en su riña con Agamemnon se contiene. Despues de retirado a sus naves siempre es bueno: se informa de lo que pasa, y se interesa: embia a Patroclo a rechazar a los Troyanos, le da sus proprias armas, y él mismo le arma para apresurar el socorro. Observemos de paso, que Horacio no ha expresado el Achiles de Homero, ni ha guardado el precepto de Aristoteles, quando dice de Achiles, que no reconocia ley alguna.

Jura neget sibi nata nihil non arroget armis.

Y pasemos al egemplo de timidéz o de flaqueza. Paris se asustó al ver a Menelao, y se oculta en el batallón que le sigue; pero se anima de nuevo por los baldones de Hector, y vuelve al combate. Da freqüentemente en otros lances pruebas de un corazon esforzado y valiente. La misma Helena que es la delinqüente, es pintada en toda la Iliada

con

con colores mas interesantes que odiosos.

Num. 9. *Cosas que forzosamente siguen á la poësía.*] Conocemos estas cosas, y no pueden ser otras que los adornos del teatro, los vestidos de los actores, los gestos, los tonos de la voz, el canto y el acompañamiento de los instrumentos, en una palabra, todo lo que hiere al oído y a la vista. Todo esto ha de ser como las costumbres, y ha de caminar como ellas a un mismo fin, y de la misma manera natural y verisimilmente.

CAP. XIX. Num. 3. *Si las cosas se mostrasen agradables, pero que no fuese por causa de las palabras.*] Para comprender bien el sentido de Aristoteles es necesario observar, que desde el cap. VI. hasta este inclusivamente, se ha ocupado solamente el Filósofo en declarar la definicion de la tragedia que habia dado al principio del mismo cap. VI. Pero en esta definicion habla de la locucion; y dice, que en la tragedia ha de estár vestida la locucion de todos los adornos poëticos y musicales ἡδυσμένῳ λόγῳ; y para que nadie se equivoque, se explica a sí mismo en estos terminos: *Yo entiendo por discurso adornado el que tiene el rythmo, el verso y el canto.* Desde tan arriba ha sido menester tomar el agua para explicar aqui el pensamiento de Aristoteles. Acaba de decir, que los pensamientos son unos mismos en la oracion y en la poësía; lo que no tiene necesidad de prueba. Las palabras son tambien unas mismas

mas en una y en otra. ¿En qué consiste, pues, su diferencia? En que en la oracion todo debe parecer natural y sin ningun adorno del arte; pero en el discurso trágico se ha de encontrar todo aquello que el arte puede añadirle, esto es, el rythmo, el verso y el canto. Porque ¿qué merito tendria un discurso trágico, si solo se halláse en él lo que puede haber en la oracion? Διδασκαλία y παρασκευὴ, que tienen aqui con poca diferencia un mismo sentido, significan los aparatos, los adornos, que pertenecen a la poësía dramatica: Διδάσκαλος, dice Hesychio, πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τὴν δραματοποιὰν, καὶ τῶν κυκλίων χόρων παρασκευὴν. Heinsio M. Dacier, Corneille, y otros han entendido de la oracion lo que Aristoteles dice de la tragedia, y de la tragedia lo que dice de la oracion, interpretando todo este capitulo en un sentido contrario.

Num. 4. *Quanto a las palabras se consideran las figuras de proferirlas.*] Nosotros traducimos la palabra σχῆμα por *gesto o figura del cuerpo*. Llamanse *figura* en el estilo oratorio las diferentes formas, que se pueden dar a los pensamientos, como la interrogacion, las amenazas, la súplica, &c. En la declamacion estas figuras de sentencias deben expresarse por los gestos, o *figuras del cuerpo*, y por los tonos o *figuras de la voz*. Se pregunta y se suplíca con otro tono y con otro gesto que se manda y que se ame-

amenaza. Pero como Aristoteles añade, que esta parte pertenece al actor, y no al poëta, es evidente que no habla aqui sino de las figuras del gesto y de las del tono de la voz, que dan sentidos diferentes a un mismo pensamiento. Decir con un tono imperioso: *Musa, canta la colera de Achiles*, sería dar diverso sentido al principio de la Iliada: debe pronunciarse con un tono mas dulce, y que se parezca al ruego.

CAP. XXI. Num. 4. *La metáfora se hace del genero a la especie, o de la especie al genero.*] Esto es, se expresa el genero para dar a entender la especie, y la especie para dar a entender el genero, una especie para hacer entender otra especie. Los egemplos explican el sentido de Aristoteles.

Num. 8. *Los masculinos son todos los que se acaban, &c.*] Aristoteles quiere decir, que no hay nombre masculino que no tenga alguna de aquellas tres terminaciones; pero sin excluir por esto los femeninos y neutros, que las pueden tambien tener. Los femeninos tienen asimismo tres terminaciones, pues se acaban en las dos vocales largas, y en la *a* indiferente; pero con exclusion de los masculinos y neutros, que nunca se acaban en estas vocales, y sin renunciar a las otras terminaciones en *r* y en *s*, que los femeninos tienen alguna vez, como μήτηρ y ὁδός. Los neutros tienen las en *i* y *u*, y dividen con los otros dos generos las en *n* y *s*. Asique este lu-

gar

gar tiene necesidad de modificaciones. Vease la nota de M. Dacier.

CAP. XXII. Num. 1. *La locucion tendrá grandeza.* Batteux traduce, *locucion elevada.* Yo entiendo, dice, mas *elevada*, que el mismo discurso, si estuviera en prosa, de qualquier genero que ésta sea. Puede hacerse juicio del estilo dramatico por la decoracion de la escena, y por los vestidos del teatro. Los personages están colocados y vestidos segun su condicion y su estado, pero todo está adornado y hermoseado.

Num. 2. *Yo vi un hombre, &c.*] He aqui todo el enigma: *Yo vi a un hombre que pegaba a otro hombre el bronce con el fuego, y le pegaba tan bien, que la sangre circulaba en el bronce como en el hombre.* Esta es la ventosa, que por entonces era de bronce.

Num. 3. *Cada uno puede fingir facilmente su poëma, si se le permitiese el alargar* (o mudar) *los nombres de la manera que le pareciese.*] Todos los interpretes convienen en que este lugar es inexplicable. Hemos adoptado, a falta de otra mejor, la leccion de Heinsio, que añade ἢ ἐξαλλάττειν, despues de ἐκτείνειν, y lee ἄμφω en lugar de *ἰαμβο....* No falta a esta correccion para ser admitida con confianza, sino el hacer ver estas mudanzas y extensiones en los dos egemplos citados, y hacer palpable su ridiculéz. Pero se han leido estos egemplos con tanta variedad, que es imposible el establecer cosa cier-

cierta. Heinsio cree que estos no son versos, sino prosa poëtica, que ha tomado Aristoteles de las obras de Euclides, para hacerle un argumento *ad hominem*. *Tú acusas a Homero de haber usado de estas licencias en sus versos, quando tú mismo las has usado en la prosa.* Verdad es que λέξις significa freqüentemente *la prosa*. Dionysio Halicarnaséo la ha usado en este sentido por contraposicion al verso: y el mismo Aristoteles habiendo dicho en este capitulo, num. 6. que el verso iambico imitaba la prosa, ha explicado la palabra *prosa* por λέξις. Por lo demás la objecion de Euclides es clara por sí misma, como lo es tambien la respuesta de Aristoteles con independencia de los egemplos; lo que nos puede servir de consuelo, ya que no tenemos unos egemplos tales quales debian de ser, tanto para apoyar la objecion, como para justificar la respuesta.

Num. 4. *Fuera de esto, Arifrades, &c.*] Aunque no tenemos los dialectos de los Griegos, ni la libertad de su lenguage, no por eso dejamos de tener una lengua poëtica como ellos. El genio y el gusto tienen los auxîlios necesarios para hallar las expresiones y modos de decir que le convengan. Podemos usar, 1°. de palabras antiguas, que el uso no haya enteramente abolido: *ogaño*, *antaño*, *agora*, *asaz*, &c. 2°. De synónymos menos conocidos, que los nombres vulgares: *el hijo de Peleo*, por *Achiles*; *la Reyna de*

Ama-

Amathonte, por *Venus*; *el señor del trueno, los mortales, &c.* 3°. De perifrases en lugar de nombres simples, *la bobeda celeste*; *la Esposa de Triton esparcia ya sus dorados cabellos*; *Febo dora las cumbres de los altos montes.* 4°. De metáforas, no de aquellas que se han hecho comunes en la lengua, como *la niña de los ojos, verdad vieja, campiña alegre,* porque como son vulgares, ningun realce dan a la locucion poëtica, sino de metáforas poco comunes; *el peso de los años, las argentadas olas, verde esperanza.* 5°. De semimetáforas, quando una palabra se toma en un sentido medio proprio, y medio figurado, y que tiene mezcla de falso y verdadero: *mi infelicidad ha pasado mas allá de lo que yo esperaba: Dios fiel en sus amenazas.* 6°. De figuras de toda especie de palabras, la metonymia, la synecdoche, el pleonasmo, la elipsis y la silepsis. 7°. De los epitetos multiplicados, y por lo comun pintorescos; *largas esperanzas, vastos pensamientos; y el remo inutil fatigaba en vano el mar inmoble.* 8°. De construcciones desusadas e inversiones contrarias a las de la prosa. 9°. Cierta eleccion de sonidos, de palabras, de modos de decir, de articulaciones, de conjunciones y de finales. 10°. Cierto grado de fuerza, de precision, de pureza, por el corte de los obgetos, por la distribucion, la symetría y la variedad de los numeros, por el orden y la graduacion de los pensamientos. Todo es-

esto tenemos, y esto basta para dar a conocer el arte, el aparato, la fiesta, y elevar el estilo poëtico sobre el prosaico. Esto basta tambien para tener una lengua poëtica y muy poëtica; lengua, que de paso diremos que nadie ha hablado mejor, ni mas correctamente que Racine, cuyas tragedias son la mas completa demonstracion de la doctrina de Aristoteles.

CAP. XXIII. Num. 3. *Las Cypriacas.*] Poëma epico, o mas bien encyclico, cuyo asunto era, segun parece, *las infelicidades del amor*. La pequeña Iliada era otro poëma, que comprehendia toda la guerra de Troya.

CAP. XXIV. Num. 2. *Si abrazáre* (la grandeza o cantidad de la epopeya) *muchas tragedias unas despues de otras, dispuestas para oirse de una vez sola.*] Si meditamos por un instante este lugar, hallarémos la solucion de dos problemas literarios: primero, quanta haya de ser la extension de la epopeya: segundo, quantas tragedias se representaban en un dia festivo en el teatro de Athenas.

Aristoteles halla las epopeyas de los antiguos un poco mas largas, y necesariamente comprehende en estas la Iliada y la Odysea. La Iliada tiene cerca de 15000. versos, y la Odysea casi 12000. Haciendo las epopeyas una quarta o tercera parte mas cortas que la Odysea, vendrian a tener de ocho a nueve mil

mil versos con corta diferencia. Las tragedias que se representaban en el teatro de Athenas no contenian entre todas mayor número de versos que éste. Demos a cada tragedia 1300. o 1400. versos, siguese que no se podrian representar mas que cinco o seis tragedias cada dia ; y esto era bastante , mayormente en las tragedias que se cantaban desde el principio hasta el fin.

Num. 3. *En el poëma heroico , como el que es mera narracion , es licito unir muchas partes de cosas , que hayan pasado.*] Esto nace de un principio , que se funda en el uso de emplear en la epopeya *lo maravilloso* o *el socorro* de la divinidad. En toda religion verdadera o falsa , se confiesa y reconoce que la divinidad influye en las cosas humanas. El poëta ignora el modo con que se hace esto en la accion que cuenta ; pero la musa que ha invocado , y que le inspira , lo sabe : *Musa mihi causas memora.* Sabe lo que ha pasado en el cielo y en los infiernos para el establecimiento de Eneas en Italia ; y asi puede poner al poëta en estado de pintar , no solo los hechos y sus causas naturales , sino tambien las causas invisibles y sobrenaturales , segun la creencia o la opinion de los pueblos, para quienes escribe el poëta. Por este medio puede abrazar un poëma epico , no solamente los principios , los hechos , las costumbres y los usos de un pueblo , sino tambien todas las idéas de este pueblo en todos sus modos

ci-

civiles y religiosos, verdaderos o fabulosos, sanos o no sanos. El poëta es un retrato de la nacion entera; lo que ha hecho a los poëmas de Homero y de Virgilio tan preciosos a los Griegos y Romanos: porque en estos poëmas hallan todo quanto puede lisongearles, interesarles e instruirles, y todo esto expresado en su propria lengua de un modo el mas magnifico, el mas agradable y el mas justo.

Num. 7. *Por via de falso silogismo.*] Este es el sofisma de *falsa conseqüencia*, llamado asi, porque se saca de una proposicion una conseqüencia, que se supone en la tal proposicion, y no lo está. Para aclarar el texto de Aristoteles, pondremos un egemplo: *Creese de un hombre que está enamorado y palido, que la palidéz es conseqüencia del amor; y si nos encontramos con un hombre palido, sacamos por conclusion que está enamorado. Pero esta conseqüencia es falsa, y por la misma razon es falso que la palidéz sea una conseqüencia del amor: pero nosotros sacamos esta conseqüencia maquinalmente y sin exâmen, porque hemos visto enamorados que estaban palidos.* Este egemplo propone Heinsio.

Num. 8. *Edipo en no haber sabido, &c.*] Era imposible que Edipo habiendo llegado a Thebas, desposadose con Iocasta, y viviendo con ella por tiempo de veinte años, no hubiese sabido las circunstancias de la muerte

de Laio. Pero esta ignorancia mal supuesta es fuera de la fábula.

Ibid. *Entonces tendrá lugar aun lo que sea absurdo.*] Por este principio escusa Corneille " las dos visitas que Rodrigo en el Cid
,, hace a su dama, y que ofenden su recato.
,, En rigor, dice él, ella habia de haber re-
,, husado el hablarle, y encerrarse en su ga-
,, vinete en lugar de escucharle; pero seame
,, permitido decir con uno de los mayores
,, ingenios de este siglo, que su *conversa-*
,, *cion está tan llena de buenos pensamientos,*
,, *que muchos no han conocido este defecto, y*
,, *los que le han conocido le han tolerado.*
,, Aristoteles dice, *que hay faltas, que es ne-*
,, *cesario dejarlas en el poëma, quando pue-*
,, *de esperarse que sean bien recibidas; y*
,, *que es obligacion del poëta en este caso el*
,, *hermosearlas de modo que puedan des-*
,, *lumbrar.* Dejo al juicio de mis oyentes
,, si he cumplido tan bien esta obligacion,
,, que pueda justificar por ella estas dos es-
,, cenas." *Exâmen del Cid.*

CAP. XXV. Num. 1. *No es la misma la rectitud de proceder de la poëtica y de la facultad civil.*] Este lugar parece que es respuesta a Platón, que habia comparado la poësía con la politica. La politica es mala y viciosa quando no produce buenos efectos; es asi que la poësía por lo comun produce malos efectos: luego la poësía por lo comun es mala, y por consiguiente debe ser dester-

ra-

rada de todo buen gobierno. Responde Aristoteles, que no se ha de comparar la poësía con la politica, porque todo lo que es malo en la politica recae sobre ella misma; pero no todo lo que es malo en la poësía ha de recaer sobre la poësía. La poësía esencialmente no es otra cosa que una imitacion, y asi no puede recaer sobre ella otra cosa, que el haber imitado mal. La eleccion de los objetos no le toca en rigor, ni tampoco la ignorancia personal del poëta. Puede hacerse juicio de la poësía por la pintura, pues en ésta hay dos clases de defectos: pintar mal una cierva es un defecto contra el arte, un defecto del pintor, como pintor: pintarla bien, pero con cuernos, no teniendolos la cierva, es defecto del mismo hombre, pero no como pintor.

Ibid. *Quando el poëta se propone para imitar cosas que de sus fuerzas no pueden ser imitadas.*] Habla Aristoteles de lo que es imposible al arte o en el arte, de que habla la poësía, y no a lapoësía: *ἀδύνατα πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην*; o como dice algunas lineas despues: *κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην.* El egemplo que cita Aristoteles prueba este mismo sentido. Era imposible, segun el arte de la guerra, que Hector perseguido por Achiles, cargado de una coraza, de un morrion y de un escudo, diese tres vueltas al redor de una ciudad tan grande como Troya; ni que Achiles corriendo detubiese con una

señal de la cabeza todo el egercito griego, que estaba con las armas en las manos, y habia de hacer necesariamente algun movimiento, ya fuese para atacar a Hector, o para detenerle. Pero de estas idéas, aunque del todo imposibles segun el arte de la guerra, han resultado en el poëma dos efectos considerables. 1°. La huida de un héroe como Hector delante de Achiles eleva infinitamente la gloria de Achiles. 2°. Para poner en el ultimo grado esta gloria era necesario que Hector fuese muerto a manos de Achiles, pues Hector solo era el asylo de Troya, y asi a solo Achiles tocaba el abatirle a sus pies.

Num. 5. ἔγχεα δέ σφιν.] Iliad. X. 153.

Num. 7. Οὐρῆας μέν.] Iliad. I. 50.

Ibid. εἶδος ἔην κακός.] Iliad. X. 306.

Ibid. Ζωρότερον δὲ κέραιρε.] Iliad. IX. 203.

Ibid. Ἄλλοι μὲν ῥα θεοί.] Iliad. II. 1.

Parece que debió citar Aristoteles un verso donde se halláse πάντες, y no ἄλλοι; porque mas abajo explica la voz πάντες por πολλοί; pero puede decirse, que Aristoteles traduce la idéa y no la palabra: ἄλλοι, esto es, πάντες ἄλλοι.

Ibid. ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον.] Iliad. X. 11.

Quan-

Quando tendia la vista, esto es, quando cotejaba con el pensamiento.

Ibid. Αυλῶν ἐνοπὴν.] Iliad. X. 13. *La voz* de las flautas, por *el sonido.*

Ibid. Οἴη δ' ἄμμορος.] Iliad. XVIII. 489.

Ibid. Δίδομεν δὲ οἱ.] No se halla esta expresion en el discurso que dirige Júpiter al sueño engañador. Iliad. II. 12.

Ibid. Τὸ μὲν οὐ καταπύθεται.] Iliad. XXIII. 328.

Ibid. πλέων νύξ.] Iliad. X. 251. *Præterit plurima nox, duabus partibus, tertia adhuc pars restat* : y no, *præterit nox plusquam duabus partibus.*

Num. 12. *Como usó Euripides la desconveniencia en Egisto* (Egeo)] Egeo pasa por Corintho y se encuentra aqui por casualidad con Medéa; entretienese con ella sin tomar parte alguna en la accion, y despues de haberla prometido su asylo en Athenas, continúa su ruta. Ya se ha dicho antes lo que toca a Menelao.

Num. 13. *Todas las objecciones proceden de cinco causas.*] 1ª. *De la imposibilidad*; quando la cosa es imposible por su naturaleza, o al arte particular de que se trata. 2ª. *Del desvarío*; quando la cosa es contraria a la razon o al sentido comun. 3ª. *De la malignidad*; quando la cosa perjudica a alguno sin provecho. 4ª. *De la contradiccion*; quando lo que se dice des-

truye lo que se ha dicho, o al contrario. 5ª. y ultima: *De la falta del arte*; quando la egecucion no es como debia ser: esta ultima comprehende todas las faltas del lenguage y de la expresion.

Ibid. *Y las soluciones son doce.*] 1ª. Si el poëta ha usado *lo imposible*, se responderá, que de aqui han resultado muchos primores, que compensan el defecto. 2ª. Si ha tenido mala eleccion por ignorancia, o por otra causa, se responderá, que esta falta es del hombre, y no de la poësía, y que la cosa está perfectamente pintada. 3ª. Si se han pintado las cosas de otra manera, que lo que ellas son, se dirá, que las ha pintado como debian ser. 4ª. Si no se han pintado ni como son, ni como debian ser, se responderá, que se han pintado como se dice que son, segun fama y comun opinion. 5ª. Si se han pintado de un modo contrario a la fama y comun opinion, se responderá, que se han pintado segun la verdad del hecho. 6ª. Si se han pintado de un modo poco conveniente, se dirá, que las circunstancias del tiempo, del lugar, de las personas, &c. lo requerian asi. Estos son los seis lugares comunes de donde se sacan las soluciones de las cosas. Hay otros seis igualmente aprobados para las expresiones. 1º. Diciendo, que es una palabra extraña γλώττα. 2º. Por la metáfora. 3º. Por el tono de la voz o el acento. 4º. Por la puntua-

tuacion. 5°. Por el sentido doble de una palabra, lo que no es defecto del pensamiento. 6°. Por el enlace con las palabras antecedentes o subseqüentes. Todo lo que no se puede justificar por alguna de estas razones es defectuoso, y se ha de abandonar a la critica.

CAP. XXVI. Num. 1. *La epopeya es mas conveniente a oyentes discretos.*] Nos hace harmonía el oír decir, que la tragedia es menos aproposito para las almas delicadas y moderadas que la epopeya. No dice aqui esto Aristoteles; pero esta opinion es muy conforme a lo que dice él mismo en otra parte (Politic. VIII. 7.) Verdad es que una tragedia es de mas gusto para el pueblo que una epopeya, porque necesita el pueblo impresiones fuertes, y capaces de conmover a las almas groseras y poco sensibles; y por esta razon las egecuciones de justicia, que serian un tormento para las almas delicadas, son para el populacho una diversion. Puede, pues, decirse con verdad, que la epopeya es mas conveniente a los ánimos sabios, delicados, sensibles, y por consiguiente honestos y moderados; y que la tragedia supone unos ánimos mas parecidos a los del pueblo; ¿pero de esto se podrá inferir que la epopeya es superior a la tragedia?

Ibid. *Calipides.*] Asi llamaban en Roma al Emperador Tiberio, porque fingia

emprender un viage, y al punto se le veía volverse. *Ut vulgo per jocum Callipides vocaretur, quem cursitare, ac nec cubiti quidem mensuram progredi, proverbio græco notatum est.* Suet. Tib. 38.

FIN.

ARIS-

ARISTOTELIS
DE POETICA
LIBER.

DANIEL HEINSIUS ORDINI SUO restituit, Latinè vertit, Notas addidit.

CAPUT I.

1 DE poëtica tum ipsa, tum formis illius, quæ natura sit cujusque ac ratio: tum quo pacto prout id requirit poësis, constituendæ sint fabulæ: nec non e quot quibusque ipsa constet partibus, deque cæteris quæ ad hanc spectant doctrinam, dicamus; facto secundum naturam primum a primis initio.

2 Epica ergo & tragica poësis, tum comoedia & dithyrambica, item quæ tibiis utitur ac cithara, omnes in universum sunt imitationes. Differunt autem inter se tribus. Aut quod rebus genere diversis imitantur, aut quod alia, aut quod aliter & non eodem modo.

3 Quemadmodum enim coloribus ac figuris multa imitantur homines, cum aliquid exprimere conantur, alii ex arte, alii ex consue-

suetudine, quidam etiam utroque: ita in iis quas diximus artibus, omnes aut rythmo aut oratione imitantur, aut harmonia. Et his quidem, vel seorsim, vel commixtis. Ita, exempli gratia, harmonia & rythmo solum utuntur tibiarum ars ac citharoedi: & si quæ forte aliæ ejusdem sunt naturæ: ut & fistularum. Solo autem rythmo sine harmonia imitantur eorum qui tripudiant (1) plerique. Hi quippe eo, quem gestibus effingunt, rythmo mores & affectus imitantur, & actiones. Epica autem vel sermonibus nudis, vel metris: ita ut ea vel misceat, vel uno tantum genere utatur usque ad tempus nostrum. Quod nisi ita ea voce uteremur, nullum facile aliud verbum afferre possemus, quod simul Sophronis, Xenarchique mimos, & Socraticos includeret sermones, & si quis alius trimetris, aut elegis, aut id genus aliis imitationem institueret. Cæterum vulgus, siquidem poëtæ munus cum metris conjungit, alios elegiacos, alios epicos vocat: (2) neque ab imitatione poëtis, sed simpliciter a metri genere nomina imponit. Quippe qui & eos qui de medicina (3) aut natura scribunt aliquid, eo nomine vocare solent. Atqui nihil Homero & Empedocli commune est, præter metrum. Quare alter poëta, alter vero physicus magis, quam poëta appellari meretur. Rursus, si quis metra omnia commisceat, atque ita imitetur, sicut Chæ-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

Chæremo poëma, cui nomen indidit Centauri, mixtum ex omni genere metrorum fecit, an poëta propterea non erit vocandus? (1) Atque hæc quidem hunc in modum explicata sint. Sunt vero & nonnullæ quæ omnibus superioribus utuntur. Rythmo, inquam, concentu & metro. Sicut dithyrambica, (2) nomica, tragica poësis & comica. Differunt autem eo, quod aliæ omnibus, aliæ singulis utuntur. Has igitur dico esse artium differentias, respectu eorum quibus imitantur.

CAPUT II.

1 QUandoquidem autem, eos qui agunt imitentur necesse est, qui imitantur, illos autem rursus, aut honestos esse necesse est, aut improbos (in duobus enim fere hisce mores spectantur: virtute enim & vitio omnium mores discernuntur) vel meliores quam nunc sunt, vel deteriores, vel similes necesse est imitemur, sicut pictores. Ita Polygnotus meliores, Pauso deteriores, similes Dionysius exprimere solebat.

2 Unde & in singulis imitandi quos diximus modis, has futuras esse apparet differentias. Nam & in tripudiandi arte, tibiæque ac citharæ hæ esse possunt differentiæ. Etiam in oratione & nudo metro. Sic Home-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

merus meliores, Cleopho similes, Hegemo autem Thasius, qui parodias primus fecit, & qui Deliadem Nicochares, deteriores. Sicut & dithyrambici poëtæ & qui nomos scripserunt. Ut, exempli gratia, Persas & Cyclopes Timotheus imitari ac Philoxenus solet. Eadem (1) inter tragoediam & comoediam est differentia. Altera enim deteriores, altera meliores quam nunc sunt, imitari conatur.

CAPUT III.

1 TErtia autem differentia est in modo, quo nimirum singula horum imitari quis debet. Fieri enim potest, ut iisdem imitetur & eadem aliquis, peculiari tamen ratione: vel narrando per se aliquid, vel alienam induendo personam, ut Homerus solet, vel ut semper idem sit, & se non mutet. Potest etiam ita quis imitari, quasi omnia agerent, & ipsi subirent, qui imitantur.

2 In tribus autem hisce, ut & initio a nobis est dictum, omnis versatur imitatio; quibus, inquam, quæ, quomodo. Quare unius quidem respectu, eodem modo cum Homero imitatur Sophocles. Ambo enim honestos imitantur. Unius vero similiter cum Aristophane. Agendo enim ac agentes imitantur ambo. Unde *dramata* nonnulli dicta ea volunt.

Ideo-

(1) *Vide notas.*

5 Ideoque comoediam ac tragoediam sibi vindicant Dores. Ac comoediam quidem Megarenses, tum qui hic sunt (quippe qui in populari apud se statu inventam fuisse contendunt) tum qui e Sicilia. Illinc enim oriundus poëta Epicharmus fuit, qui & Chionidem & Magnetem multum ætate antecessit. Non minus vero etiam tragoediam quidam in Peloponneso sibi vindicant: qui ex ipso nomine hoc probare conantur. Illi quippe pagos a se κώμας vocari affirmant, sicut ab Atheniensibus δῆμοι. Quare comicos non ἀπὸ τοῦ κωμάζειν esse dictos, sed quod ἐν ταῖς κώμαις, hoc est, in pagis ignominiose aberrarent. Quin & facere a se δρᾶν, ab Atheniensibus πράττειν dici solere. De differentiis ergo imitationis, quot sint & quales, hactenus sit dictum.

CAPUT IV.

1 POëticen autem duæ produxisse primum videntur causæ, & hæ quidem naturales. Nam & imitatio a teneris insita est hominibus (& hoc ipso a reliquis differt quod ad imitandum animal maxime aptum est homo: sicut & primas ex imitatione percipit disciplinas) & hoc quoque a natura inest omnibus, imitatione delectari. Cui rei argumento est, id quod in artificum operibus evenire videmus. Quæ enim alias etiam inviti spectamus, eorum imagines maxima

cum

cum cura expressas, cum voluptate intuemur. Ut, exempli gratia: ferarum maxime agrestium figuras, & mortuorum. Cujus quidem rei causa est, quod nimirum discere aliquid non modo philosophis, verum juxta omnibus sit jucundissimum, quamquam minor breviorque ad hos perveniat voluptas. Ideo enim intueri imagines solent libenter mortales, quia contemplando discunt, & quid singula sint secum ratiocinantur. Ut, exempli gratia, hunc esse illum. Quippe si eum cujus imaginem videt aliquis, ante viderit nunquam, non ex imitatione, verum aut ex arte ipsa, aut colore, aut alia quavis ex causa, percipiet voluptatem.

2 Cum autem naturalis imitatio sit nobis, sicut harmonia & rythmus (metra enim esse particulas rythmorum manifestum est) initio qui maxime natura ad ea facti erant, progrediendo paulatim e rudimentis illis poëticen fecerunt. Ita secundum indolem cujusque varias poësis induit formas. Nam qui nati ad augustiora erant, præclaras talium quoque hominum imitabantur actiones; qui vero ad humiliora, vilium & improborum. Primo enim vituperia scripserunt, sicut hymnos alii & encomia.

3 Ac eorum quidem, qui ante Homerum floruerunt, nullum tale scriptum afferre possemus, quamvis multos extitisse vero sit simile. Sin ab eo incipiamus, facile id quidem erit. Talis enim, exempli gratia, Margi-

gites illius, & similia; quibus quod valde conveniret iambicum metrum est datum. Unde & *jambeion* nunc vocatur: quod hoc carminis genere sese mutuo convitiis proscindere solerent. Unde & ex antiquis, alii poëtarum heroicis, alii iambis sunt usi.

4 Quemadmodum autem in gravioribus poëta præstantissimus Homerus erat (solus, enim nomen meretur poëtæ, non propterea quod bene scripsit tantum, sed & quia dramaticas introduxit imitationes) ita & proprias comoediæ primus ostendit formas; non opprobria quidem hominum aut vituperia, verum ridicula dramaticum in modum repræsentans. Quam enim Ilias & Odyssea ad tragoediam, eandem ad comoediam proportionem habebat Margites.

5 Aliorum ergo quisque cum pro naturæ instinctu & indole hanc aut illam amplecteretur poësin nonnulli pro iambis comicam, alii pro epico carmine tragicam secuti sunt poësin, ut quæ majores ac splendidiores dicendi formas admittat. Porro utrum hoc ipso tempore absolutæ necne ipsius tragoediæ sint formæ, tam ipsius quam theatrorum respectu, hic locum non habet.

6 Cum ergo initio rudis & quasi ex temporanea, tum ipsa esset, tum comoedia, altera quidem ab iis qui dithyrambum canebant, altera ab iis qui phallica, quæ adhuc in multis cani urbibus solent, paulatim incrementum coepit, dum ad eam, quam

ha-

habere nunc constat, singuli perducerent formam. Ita post multas mutationes postquam essentiam accepit suam, stetit tragoedia. Mox histrionum numerum auxit Æschylus (pro uno enim uti duobus coepit) chorica contraxit; ac primarum partium sermonem introduxit. Tres vero & pingendæ scenæ rationem Sophocles. Tandem etiam justa illa magnitudo e parvis fabulis & ad risum facto sermone, quia e satyrico mutationem hanc acceperat, ad splendorem suum pervenit. Sed & metrum e tetrametro iambicum est factum. Prius enim tetrametro utebantur. Quod satyrica sit ista & magis saltationibus conveniat poësis. Post vero inventam dictionem ipsa natura proprium sibi metrum invenit. Maxime enim sermoni idoneum est iambicum. Cui rei argumento sit, quod plurimos in mutuo ac familiari inter nos sermone iambos loquamur. Hexametra autem raro, nec nisi cum usitatam loquendi rationem excedimus. Ita & episodiorum multitudo & reliqua accesisse primum, mox etiam exornata esse dicuntur. De his ergo hactenus a nobis sit dictum. Non exiguæ enim operæ fortasse esset, singulatim percensere omnia.

CAPUT V.

I COmoedia autem, sicut diximus, imitatio est vilium & improborum, non cujuslibet vitii respectu tamen; turpitudinis

nis enim pars quædam est risus. Quippe ridiculum, peccatum quoddam est & turpitudo, quæ nec dolorem adfert nec corruptionem. Sicut, ne longe abeamus, facies ridicula, distorta ac turpis sine dolore est.

2 Ac tragoediæ quidem mutationes, & a quibus sint factæ, satis sunt planæ. De comoedia autem, quia minus in pretio fuit primum, sciri id non potuit. Chorum enim comicum sero magistratus dedit, cum ante quisque privatim eo inclinaret. Ex quo vero partes accepit suas, poëtæ qui tractarunt eam commemorantur. Quis vero larvas & prologos & tot histriones adhibuerit, & id genus alia, ignoratur. Fabulas vero Epicharmus & Phormis primo fecerunt. Ac initium quidem ejus e Sicilia venit. Inter Athenienses autem Crates relicta priori illa iamborum forma, sermones coepit texere & fabulas.

3 Epica autem cum tragoedia convenit hactenus, quod cum metro ac sermone gravium ac honestorum sit imitatio. Quatenus vero simplici & uniformi utitur metro, & narratione constat, differunt: ut & mole. Altera enim quantum fieri potest in unius solis ambitu consistere, aut certe paulum excedere, conatur. Altera vero cum sit sine definito tempore, etiam hoc differt ab illa. Et tamen similiter hoc olim in tragoediis ut nunc in epico negligebant carmine. Partes autem aliæ sunt eædem utriusque, aliæ vero propriæ tragoediæ. Quare qui grandem

tragoediam ab humili norit distinguere, etiam epicum poterit opus. Quæ enim sunt in epico, etiam sunt in tragoedia: quæ vero in tragoedia, non omnia sunt in epico.

CAPUT VI.

1 AC de imitatione quidem quæ fit hexametris, necnon de comoedia, postea agemus: si prius ex iis quæ diximus de ea, essentialem ejus definitionem collegerimus.

2 Tragoedia ergo est seriæ, absolutæ, & quæ justam magnitudinem habeat, actionis imitatio; sermone constans ad voluptatem facto: ita ut singula genera in singulis partibus habeant locum: utque non enarrando, sed per misericordiam & metum, inducat similium perturbationum expiationem.

3 Per sermonem autem factum ad voluptatem, eum intelligo, qui rythmo constat, harmonia & numeris. Addidi autem, *ita ut singula genera secrsim*, &c. quia nonnulla numeris solummodo, nonnulla vero cantu perficiuntur.

4 Quoniam vero agendo in ea imitantur, primo omnium necese erit, partem aliquam tragoediæ esse ornatum externum: deinde modulationem & dictionem. His enim in tragoedia imitamur. Dictionem jam dico ipsam numerorum compositionem. Modulationem vero, cujus vim satis omnes intelligunt.

Quo-

5 Quoniam vero actionis est imitatio, agiturque ab agentibus quos oportet tum moribus, tum sententia tales esse (ex his enim ipsis actiones tales talesque esse dicimus) duæ quoque actionum sunt causæ; sententiæ & mores: secundum quæ duo omnes voti compotes, aut contra evadunt. Actionis autem imitatio ipsa fabula est. Fabulam autem rerum constitutionem nunc voco. Mores vero e quibus tales talesque esse dicimus, qui agunt. Sententiam vero id, quo in dicendo aliquid significamus, aut mentem nostram declaramus.

6 Quare necesse est omnis tragoediæ partes esse sex, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ sunt autem, *fabula*, *mores*, *sententia*, *dictio*, *apparatus externus* & *modulatio*. Quibus enim imitari solemus, duæ sunt partes: modi imitationis, una: eorum vero quæ imitamur, tres. Præter has vero, omnino nulla. His ergo quasi speciebus (ut sic dicamus) sunt usi non pauci. Omnis tragoedia enim, *apparatum*, *mores*, *fabulam*, *dictionem*, *modulationem* habet, & *sententiam*.

7 Maxima vero harum est rerum constitutio. Non enim hominum, verum actionum, & vitæ, prosperæque atque adversæ fortunæ, imitatio est tragoedia. Ipsa enim felicitas in actione est: finisque ipse actio quædam est, non qualitas. Respectu autem morum tales talesque homines dicuntur: respectu vero actionum, fortunati aut contra. Non

ergo ut exprimamus mores agimus, sed agendo mores complectimur. Quapropter res & fabula, finis tragoediæ dicuntur esse. Omnium autem maximum est finis. Sine actionibus enim fieri tragoedia non posset: sine moribus vero posset. Pleræque enim recentiorum tragoediæ moribus carent, & simpliciter multi tales sunt poëtæ. Plane ut inter pictores Zeuxis a Polygnoto differebat. Polygnotus enim mores hominum bonorum exprimebat: contra Zeuxidis pictura, moribus omnino caret. Præterea, si quis ordine moratas narrationes, dictiones, sententiasque eleganter factas collocet, nondum id quod est tragoediæ efficiet: quin contra, in qua illa pauciora erunt, dummodo fabula rerumque constitutione non careat, multo magis erit tragoedia. His accedit, quod ea quibus maxime oblectat tragoedia, partes sunt ipsius fabulæ, quales videlicet mutationes in contrarium & agnitiones sunt. Probat præterea quod dicimus & illud, quod qui scribere poëma aggrediuntur, prius dictione & moribus finem suum consequuntur, quam recte res ipsas queant disponere. Quales fere omnes primi poëtæ olim erant. Præcipuum igitur & quasi anima tragoediæ, est fabula. Proximum vero mores. Idem quoque in pictura evenire solet. Nam si quis coloribus licet pulcherrimis, temere illinat imaginem, minus delectabit, quam qui creta singula distincte delineat. Præterea, fabula est imitatio

tio

tio actionis (1) & eorum qui per hanc imprimis agunt.

8 Tertia vero est sententia, cujus officium est, ea quæ insunt rebus & conveniunt, dicendo explicare posse. Quod quidem in orationibus politicæ es opus aut rhetoricæ. Antiqui enim politice, quos introducebant loqui faciebant, nostri vero rhetorice. Mores vero vocamus, qui voluntatem alicujus qualis sit, in iis de quibus non constat, utrum aliquid sequatur an fugiat qui loquitur, indicare solent. Ideoque non semper morata est oratio. Sententia autem est in iis, in quibus aliquid esse aut non esse, vel simpliciter aliquid, declarant homines.

9 Quartum vero dictio est, in sermone. Dictionem autem, sicut antea ostendi, voco, interpretationem mentis, quæ per appellationes fit rerum: quod in versa aut prosa oratione vim eandem habet.

10 Reliquarum vero quinque partium maxime oblectat modulatio. Apparatus autem animum oblectat quidem, minimum tamen artis habet; minimeque est proprius poëticæ. Tragoediæ quippe natura & virtus, etiam extra certamen, & sine histrionibus consistit. Præterea in apparatu concinnando, potius artificis qui eum conficit, quam poëtarum industria versatur.

(1) *Vide notas.*

CAPUT VII.

1 ET partes quidem tragoediæ, quibus tanquam speciebus utendum est, capite superiori diximus. Respectu vero quantitatis, & in quas seorsim dividuntur, hæ sunt: *prologus*, *episodium*, *exitus*, *choricum*. Hujus autem altera pars *parodus*, alter *stasimon* vocatur. Et hæ quidem omnium communes. Propriæ vero, quæ e scena adhibentur, & quas *commos* vocant.

2 Est autem prologus, tota quæ est ante primum chori ingressum pars tragoediæ. Episodium vero, tota, quæ est inter choricos cantus, pars tragoediæ. Exodus vero, tota, post quam nullus chori cantus extat, pars tragoediæ.

5 Chori vero parodus, id quod primum a toto dicitur choro. Stasimum vero, id quod sine anapæsto & trochæo, carmen chori. Commus, communis chori & e scena questus. Partes igitur quibus ut speciebus utendum est, ante dictæ sunt: respectu vero quantitatis, & in quas seorsum dividuntur, quas jam recitavimus.

CAPUT VIII.

1 POstquam de his satis, porro ostendamus, qualem constitutionem rerum esse oporteat. Siquidem & primum hoc & maximum est in tragoedia.

Jam

2 Jam autem semel constitutum est a nobis, tragoediam absolutæ integræque actionis esse imitationem, quæ magnitudinem habeat aliquam. Aliquid enim totum esse potest, quod non habeat magnitudinem tamen. Totum autem est, quod principium habet, medium & finem.

3 Principium autem est, id quod necesario aliud non sequitur: aliud vero post id ipsum esse aut fieri debet. Finis e contra, qui post aliud necesario aut plerumque esse potest: post quem vero aliud est nihil. Medium autem, quod post aliud, & post quod est aliud. Quare etiam fabulas, quæ quidem bene sint constitutæ, neque incipere unde lubet, neque desinere ubi lubet oportet: sed utendum est iis quas jam ante dixi partibus.

4 Præterea, quandoquidem omne pulchrum, sive animal sive aliud quidvis, quod ex aliis consistit, non modo apte hæc inter se disposita habere debeat, sed & justæ magnitudinis esse: pulchrum enim in magnitudine & ordine consistit: ideoque neque exile nimis animal pulchrum esse queat: quia contemplatio confunditur, utpote minimo & vix momentaneo temporis spatio proxima; neque immensum: non enim simul potest contemplatio fieri; quia unum illud & totum contemplanti elabitur; quemadmodum si, dicis causa, stadia innumerabilia animal impleret. Ideo, inquam, sicuti in corpori-

bus & animalibus magnitudo esse debet, sed quæ facile oculis comprehenditur: ita & in fabulis adhibenda magnitudo est, sed quam facile memoria complectatur.

5 Terminus autem magnitudinis illius, quæ ex ipso certamine & sensu petitur, non est artis (si enim centum exhibendæ tragoediæ essent, exhiberi possent ad aquam, sicut factum aliquando volunt.) Terminus vero qui ex ipsa petitur natura, semper quidem maximus, donec apparet, magnitudine est pulcherrimus. Et ut simpliciter definiam, quod dico: quanta magnitudine, vel secundum verisimile vel secundum necessitatem, ordine procedentibus actionis partibus, ex infelicitate in felicitatem, vel e contra, ipsa actio mutari potest, sufficiens, atque aptus magnitudinis est terminus.

CAPUT IX.

1 FAbula autem una est, non ut quidam volunt, si circa unum aliquem versetur. Multa enim, imo infinita, illi uni (1) evenire possunt, e quibus aliquando nihil confici potes simplex & unum. Quemadmodum & unius multæ sunt actiones, e quibus nulla simplex & unica constitui potest actio. Ideoque omnes poëtæ illi errare videntur, qui Heracleïda aut Theseïda, aut similia

poë-

(1) *Vide notas.*

poëmata fecerunt. Arbitrantur enim, quia unus aliquis est Hercules, unam quoque & simplicem esse fabulam, ipsius actionis.

2 Homerus vero, sicut in reliquis excellit, ita & illud recte perspexisse videtur, sive ex arte, sive e natura. Quemadmodum in Odyssea non omnia commemorat, quæ illi evenerunt. Quale est, quod in Parnasso vulneratus fuit: & in congregatione principum Græcorum, insaniam simulavit: quorum neutrum tale est, ut quia factum alterum est, alterum quoque necesse & verisimile fuerit fieri: sed quæ unica actione, qualis Odyssea est & Ilias, constituerunt.

3 Oportet ergo, quemadmodum in aliis quæ imitantur artibus una imitatio unius est; ita etiam fabulam, quoniam actionis est imitatio, unius & totius esse: tum & partes rerum ita inter sese cohærere, ut transposita una aut sublata, totum quoque dissolvatur & luxetur. Quod enim ita abesse aut adesse potest, ut neutrum sentiatur, id ne quidem pars est totius.

CAPUT X.

1 MAnifestum ergo est, ex iis quæ hactenus a nobis sunt dicta, poëtæ proprium non esse narrare res quemadmodum sunt gestæ, verum quales esse oportet aut fieri: sed & quæ fieri possunt, prout aut verisimile est fieri, aut necesse. Histori-

ri-

ricus quippe & poëta non quod alter numeris adstricta, alter soluta scribat, inter se differunt (possent enim, exempli gratia, scripta Herodoti numeris comprehendi, neque minus tamen historia esset cum numeris, quam sine illis.) Hoc vero differunt, quod alter quæ facta sunt, alter qualia fieri oporteat aut possint, commemorat. Ideoque magis philosophica & gravis res est poësis, quam historia. Poësis enim potius generalia, historia vero singularia refert. Generale voco, ut exempli gratia, quæ a aquo dicenda aut facienda sunt, sive verisimile spectes, sive necessarium: quo respicere poësis solet, cum nomina imponit. Singulare vero, ut quid ipse Alcibiades fecerit, aut passus fuerit.

2 Ac in comoedia quidem illud manifeste apparet. Postquam enim fabulam ita constituerunt comici, ut verisimilia omnia videantur, tandem pro arbitrio quæ volunt nomina imponunt: non quemadmodum iambici scriptores, de singulis hominibus in poëmatis suis loqui solent.

3 In tragoedia autem vera & quæ dantur retinentur nomina: cujus rei causa est, quod credibile est id quod fieri potest. Quippe quæ facta non sunt, nondum fieri posse credimus. Quæ vero facta sunt, manifeste fieri possunt. Neque enim facta jam essent, si fieri non possent. Sed & in tragoediis nonnullis unum atque alterum notum nomen servatur, reliqua vero excogitantur: in non nul-

nullis etiam, nullum; sicut in tragoedia Agathonis, cujus inscriptio erat *Flos*: in qua nihilominus pariter res ipsæ & nomina excogitata sunt, & tamen æque delectant. Ex quo sequitur, non usquequaque fabulis vulgatis, in quibus tragoediæ versantur, adhærendum esse. Ridiculum enim est, hoc curare: quandoquidem & ea quæ nota sunt, paucis sunt nota, neque minus omnes delectant.

4 E quibus etiam hoc apparet, poëtam magis argumentorum, quam numerorum auctorem esse debere: quia quatenus imitatur, poëta est. Imitatur autem actiones. Quare quamquam eveniat, ut res factas ac veras carmine describat, nihilominus est poëta. Siquidem nihil obstat, quo minus res quædam, quæ revera contigerunt, tales sint, quales verisimile est, & fieri potest esse factas: quatenus ille, ut poëta eas describit.

5 Porro inter fabulas & actiones, quæ simplices dicuntur, episodicæ deterrimæ sunt. Fabulam episodicam dico, in qua episodia neque vero similiter, neque necesario inter se cohærent. Tales autem fiunt ab ineptis poëtis, vitio ipsorum: a præstantibus autem, propter histriones. Nam in ipsis commissionibus tragoediarum, dum plus æquo fabulam producunt, sæpe numero seriem rerum pervertere coguntur.

6 Et quandoquidem non modo absolutæ actionis, sed & eorum quæ terrorem ac com-

commiserationem movere possunt, imitatio est tragoedia, (1) hæc ipsa maxime admirationem movent, sed præcipue cum præter expectationem alterum alterius est causa. Ita enim magis admiranda videntur, quam si a fortuna aut casu. Siquidem & inter ea quæ fiunt a fortuna, ea maxime admiratione digna videntur, quæ non absque causa fieri existimantur. Quemadmodum Mityis apud Argivos statua eum spectantem lapsa interfecit, a quo interfectus fuerat Mitys: quia talia non temere fieri videntur. Itaque necesse est etiam tales pulchriores esse fabulas.

CAPUT XI.

1 SUnt autem fabulæ aliæ simplices, aliæ implexæ. Nam & actiones, quarum imitationes sunt fabulæ, per se sunt tales.

2 Actionem autem simplicem dico, cujus, cum continua & una sit, ut ante dictum est, sine agnitione fit transitio. Implexam vero, cujus cum mutatione in contrarium, aut agnitione, aut etiam utraque, fit transitio quæ ex ipsa constitutione fabulæ nasci oportet. Ita ut ex præcedentibus, vel verisimiliter, vel necessario eveniant. Multum enim interest, utrum illa aut illa propter illa an post illa fiant.

CA-

(1) *Vide notas.*

CAPUT XII.

1 EST autem περιπέτεια, quam vocant, sicut dictum est, in contrarium eorum quæ aguntur mutatio. Idque, ut dicebamus, vel vero similiter, vel necesario. Sicut in Œdipode, ille qui venerat ut Œdipodem oblectaret, eoque quem matris causa susceperat metu liberaret, cum quis ille esset indicasset, contrarium effecit. Et in Lynceo, cum alter quasi moriturus, alter vero, Danaus nimirum, quasi interfecturus sequatur, ita tamen commutatur rerum facies, ut hic quidem moriatur, ille vero servetur.

2 Agnitio autem est, quemadmodum & nomen indicat, ex ignoratione in cognitionem mutatio: quæ ad amicitiam aut simultatem inter eos tendit, qui vel ad felicitatem vel infelicitatem ordinati ibi ac dispositi sunt. Pulcherrima autem est agnitio, quæ peripetiam, sive aliquam in contrarium mutationem secum habet conjunctam sicut in Œdipode.

3 Sunt etiam aliæ agnitiones. Nam & in rebus anima carentibus & quibuslibet, nonnunquam, ut jam dictum est, versatur: etiam aliquando, factum aliquid necne sit ab aliquo, agnoscimus. Verum quæ maxime ad fabulam & actionem spectat, ea est quam diximus. Talis quippe agnitio & in contrarium mutatio, aut commiserationem movebit aut terrorem: qualium actionum imi-

imitationem sibi propositam habet tragœdia. Præterea aut infelicitas aut felicitas e talibus nascetur.

4 Quandoquidem autem agnitio aliquorum est agnitio, agnitiones aliæ sunt alterius ad alterum tantum: quando alter quis sit alteri planum est: interdum vero mutua est agnitio. Ut, exempli gratia, Iphigenia ab Oreste agnoscitur e missione epistolæ: Oresti vero alia agnitione opus est, ut Iphigeniam agnoscat.

CAPUT XIII.

1 AC agnitio quidem quid sit, superiori capite diximus. Species autem agnitionis hæ sunt. Prima quidem, quæ minime artificiosa est, & qua plurimi utuntur, dum aliam adferre non possunt, quæ fit per signa. Quorum alia sunt adnata, qualis est hasta, quam gigantes solent gestare, aut stellæ, quas adhibuit Thyeste Carcinus. Alia adventitia, quorum rursus alia sunt in corpore, ut cicatrices: alia extrinsecus assumuntur, ut monilia. Aut quemadmodum in Tyro ex alveolo nascitur agnitio. Possumus autem his alias rectius, alias minus bene uti. Quemadmodum Ulysses ex cicatrice, aliter a nutrice, aliter a subulcis agnoscitur. Sunt enim que fidei faciendæ causa præferuntur magis sine arte, & id genus aliæ fere omnes. Quæ vero e mutationibus in contra-

rium

rium oriuntur, quemadmodum in Lavacro Ulyssis, meliores.

2 Altera species est earum quæ ab ipso fiunt poëta. Ideoque non sunt sine arte. Quemadmodum Orestes in Iphigenia, sororem agnoscit, agnitus vicissim ab illa. Illa quippe ex epistola, ille autem ex signis. Quandoquidem hæc a poëta pro arbitrio, non pro fabulæ necessitate dicuntnr. Quare non longe ab eo, de quo diximus, abest vitio. Nonnulla enim possunt ferri: ut cum in Tereo Sophoclis, radio vox tribuitur.

3 Tertia species est, quæ fit per memoriam: dum spectando aliquid, aliud ad sensum revocamus. Sicut ille in Cypriis Dicæogenis, (1) qui cum picturam vidisset, in fletum prorupit. Et in Alcinoi domo e sermone; audiens enim citharœdum & recordatus, lacrymas effudit, unde agnitus est.

4 Quarta est species, quæ ex ratiocinatione oritur. Quale est illud Chloephoris. Similis aliquis venit: similis autem nemo quam Orestes: ergo Orestes venit, & illa Polyidæ sophistæ de Iphigenia. Verisimile enim est collegisse Oresten, quia soror immolata erat, sibi quoque idem eventurum: & illa in Theodectæ Tydeo: quod cum venisset filii inveniendi causa, periturus esset: & in Phinidis. Cum enim locum vidissent, fatum suum ex eo colligere cœperunt: ibi ni-

(1) *Vide notas.*

nimirum sibi mortis locum designatum esse, ibi enim fuerant expositæ.

5 Est & alia species quæ conficitur quasi falsa ratiocinatione theatri : sicut in ea quæ Pseudangelus Ulysses inscribitur tragoedia. Alter enim arcum se dicebat cogniturum esse , quem non viderat : alter quasi per arcum futura esset agnitio ab eo , hoc ipso, in ratiocinatione fraudem committit. Omnium autem optima est agnitio , quæ ex ipsis nascitur rebus quoties admiratio & stupor vero similiter nascitur. Qualis in Sophoclis Œdipode , item & Iphigenia. Sicuti vero simile est literas illam mittere voluisse. Tales enim solæ , sine signis a poëta effictis, procedunt, (1) qualia vestes sunt & monilia. Secundæ vero ab his sunt , quæ ex ratiocinatione procedunt.

CAPUT XIV.

1 DUæ igitur tragoediæ partes in his versantur ; peripetia , seu mutatio in contrarium , & agnitio.

2 Tertia est perturbatio. Ac de prioribus duabus illis jam diximus. Perturbatio autem est actio cum cruciatu animi & dolore conjuncta : quemadmodum mortes quæ palam exhibentur, acres dolores , vulnera , & id genus alia.

3 Cum igitur perfectæ tragoediæ constitutionem non simplicem , sed implexam esse, eam

(1) *Vide notas.*

eamque, eorum quæ sunt cum terrore & miseratione conjuncta, mutationem esse oporteat (id enim talis imitationis est proprium) primo manifestum est, neque probos & honestos viros ex felicitate in adversam fortunam in scena detrudi oportere (hoc enim nec terrorem nec commiserationem movet: sed nefarium est potius.) Ut nec improbum ex adversa fortuna in secundam; nihil enim minus convenit tragœdiæ: neque quicquam habet quod oportet Quia, licet homines communi quadam lege ac vinculo humanitatis movet, non tamen aut commiserationem aut terrorem movere potest talis constitutio. Alterum enim, cum indignum infelicem esse, alterum cum nobis similem videmus, excitari solet. Commiseratio quidem cum indignum, terror vero cum similem.

4 Quare neque commiseratione dignum, neque horribile videtur hoc cum evenit. Ideoque restat qui in medio horum est duorum. Talis autem erit, qui nec virtute excellat nec justitia: neque ob improbitatem subito infelix fiat, sed ob crimen & flagitium aliquod; si præsertim antea in summa dignitate & felicitate constitutus fuerit. Qualis, exempli gratia, Œdipus & Thyestes: ac si qui alii ex ejusmodi illustribus familiis sunt oriundi.

5 Oportet ergo fabulam bene constitutam, potius simplicem quam duplicem esse, ut nonnulli dicunt: neque infelicitatem ex

infelicitate, sed e contra in infelicitatem ex felicitate mutari. Non ob improbitatem, sed ob flagitium aliquod insigne; vel talis qualem jam descripsimus, vel melioris quam deterioris potius viri. Id ipsum hodierna consuetudo confirmat. Olim enim poëtæ argumenta quævis tractabant; nunc vero circa paucas familias versantur præstantissimæ tragoediæ. Ut, exempli gratia, Alcmæonem, Œdipodem, Orestem, Meleagrum, Thyesten, Telephum, & si qui sunt alii, quibus evenit, ut gravissima aut subirent aut agerent. Tragoediam ergo, quæ pulcherrime ex artis præscripto sit facta, ita constitutam esse oportet.

6 Quamobrem & illi, qui Euripidem accusant, quod hoc in tragoediis sequatur, multæque illius exitum infelicem sortiantur, eadem peccant ratione. Hoc enim ut jam diximus, est rectum. Cujus rei argumentum vel hoc maximum est. Quippe in ipsa scena & commissionibus maxime tragicæ tales videntur, modo recte alias agantur. Et Euripides, licet alias in argumentis disponendis non ubique sit felix, certe tragicus maxime omnium videtur poëtarum.

7 Altera est, quæ prima a nonnullis ponitur, quæ ex duplici fit constitutione, sicut Odyssea, quæ contrarium probis improbisque dat exitum: videtur autem esse prima propter imbecillitatem judicii, quæ est in spectatoribus. Populum enim tales sequun-

quuntur : & e voto spectatorum tragœdias suas scribunt. Quæ voluptas tamen e tragœdia non est petenda, ut quæ sit comœdiæ propria. Ibi enim, quamvis inimicissimi introducantur, quales sunt, exempli gratia, Orestes & Ægysthus; tandem posita simultate & animis conjuncti egrediuntur, neque ullus interficitur ab ullo.

CAPUT XV.

1 POtest autem horribile illud & miserabile, de quo dicebamus, ex ipso apparatu nasci; potest & ex ipsa rerum constitutione; quod est potius & melioris poëtæ. Debet enim sine externo apparatu ita constituta esse fabula, ut is qui audit ea quæ geruntur, horreat, & miseratione prosequatur res ipsas. Quod eveniet ei qui Œdipodis audit fabulam. Illud autem solo apparatu velle efficere, artis minus habet, & sine choragi opera & sumptu fieri non potest. Qui vero nihil omnino horribile ex apparatu, sed potius portentosum aliquid quærunt, nihil cum tragœdia commune habent. Neque enim omnis e tragœdia petenda est voluptas, sed quæ propria est illius.

2 Quoniam autem eam quæ ex miseratione & horrore oritur voluptatem, imitatione efficere poëtam oportet, apparet illud in ipsis actionibus & rebus inesse debere. Quæ ergo atrocia aut miseratione digna in actio-

nibus videantur, jam ostendamus. Necesse est autem aut amicorum, aut inimicorum actiones esse hujusmodi. Si ergo inimicus inimicum interficiat, nihil commiseratione dignum ibi est, sive id agit, sive est acturus, nisi quatenus facto ipso commovetur animus: quemadmodum neque si id fiat ab iis, qui non sunt amici neque inimici inter sese. Cum vero inter consanguineos talia eveniunt, ut si fratrem frater, filius patrem, mater filium, filius matrem interficiat aut interfecturus videatur, aut tale aliquid agat, hoc tragoediæ conveniet. Et receptæ quidem fabulæ non sunt mutandæ: (ut exempli gratia, cum Clytemnestra ab Oreste, Eriphyle ab Alcmæone interficitur) aut enim ipsum poëtam invenire oportet, aut receptis recte uti. Quid sit autem rectum illud, manifestius monstremus.

3 Aut enim facinus fieri ita potest, ut antiqui faciebant a scientibus & agnoscentibus quemadmodum apud Euripidem liberos interficit Medea.

4 Fieri etiam ita potest, ut ignorantes quidem ipsum patrent facinus, deinde vero agnoscant amicum: sicut apud Sophoclem Œdipus. Et illud quidem extra drama. In tragoedia autem ipsa, sicut Astydamantis Alcmæon, aut Telegonus in vulnerato Ulysse.

5 Est & tertius præter hos modus, ut qui aliquid per ignorationem est facturus,

ag-

agnoscat aliquem priusquam agit. Et præter hos quidem modos, alius omnino est nullus. Nam aut fieri oportet, aut non; aut a sciente, aut ab ignorante.

6 Ex his autem ut qui agnoscit non perficiat, est turpissimus. Habet enim scelestum quid minimeque tragicum. Absque perturbatione enim est. Quare nemo poëtarum hoc utitur, nisi raro. Sicut in Antigone cum Creonte introducitur Æmon.

7 Proximum huic erit, facinus patrare. Melius autem est, ut ignarus quis patret: postquam autem patraverit, agnoscat. Nam & scelestum illud non habet: & agnitio stuporem excitat.

8 Optimus autem est postremus. Ut, exempli gratia, in Cresphonte Merope interfectura filium videtur: non interficit tamen, sed agnoscit. In Iphigenia item, fratrem soror. Sicut & in Helle, filius cum matrem esset traditurus, ipsam agnoscit. Ideoque, quod jam ante dicebamus, non in multis familiis tragœdiæ versantur: nam cum argumenta quærerent poëtæ, non ex arte, verum a fortuna rationem invenerunt, qua efficerent hoc ipsum in fabulis. Quare necesse est, ut eas quibus talia evenere familias sequantur.

CAPUT XVI.

1 QUæ vero sequi in tragoediæ fabula, quæ vitare oporteat, & quomodo præcipue opus suum poëtæ formare debeant, præceptis quibusdam deinceps ostendemus.

2 Primo omnium ergo poëtam oportet, ita contexere, & delineare ipsa dictione totam fabulam, ut eam sibi ante oculos ponat. Ita enim quasi qui intersunt iis quæ aguntur facilius decorum inveniet, & quæ pugnant cum eo, minime eum fugient. Exempli gratia, id quod Carcino objicitur: Amphiaraus enim e templo exibat, quod cum non viderent spectatores, obscurum fuit. Ideoque indignantibus ipsis excidit.

3 Sed & quantum fieri potest, ipsi habitus in componendo addendi sunt; maxime enim propter similitudinem ejusdem naturæ, qui in perturbationibus sunt, persuadent. Ideoque fluctuantem spectatorem efficit, qui fluctuat; & qui irascitur iratum. Idcirco aut ingeniosi est poëtica aut furiosi. Alteri enim ad fingendum sunt idonei, alteri facile extra se rapiuntur.

4 Sed & totam orationem quam conscripsit poëta generaliter proponere ob oculos sibi debet. Atque ita episodium addere & amplificationes cum judicio intexere. Illud autem generaliter videndum esse, hoc modo intelli-

li-

ligo. Exempli gratia, cum sacrificata esset virgo quædam, cui nomen Iphigenia esset, & in alium terrarum orbem, in quo hospites mactare Deæ mos esset, clam ipsis sacrificantibus esset delata, ipsa hujus sacrificii sacerdos est facta. Paulo post evenit, ut ipsius sacerdotis eo se conferret frater. Quare? quia id futurum esse ob aliquam causam, quæ ad ipsius argumenti constitutionem non spectaret, divino oraculo prædictum erat. Sed & cur venerit, extra fabulam est. Cum venisset autem & captus esset, ac jam esset sacrificandus, agnovit sororem; sive ut Euripides, sive ut Polyides ex vero simili fecit. Apud quem Orestes ait, non solum sorori, sed & sibi fatale fuisse, ut sacrificaretur. Hæc occasio illi salutis fuit. Post hanc generalem considerationem (1) imponenda sunt nomina, & episodium est addendum. In primis vero ut sint propria & conjuncta cum actione episodia videndum est. Sicut in Oreste insania qua corripitur, & salus ab expiatione.

5 Observandum etiam est, in dramatibus concisa esse episodia debere, cum contra epici producendi poëmatis causa longiora adhibeant. Quemadmodum Odysseæ longum est subjectum. Ibi enim peregrinatur aliquis annos aliquot, cui insidias Neptunus struit, & solus jactatur. Cum interea domi illius res ita

(1) *Vide notas.*

ita se haberent, ut proci uxoris quidem illius opes distraherent, filio autem insidiarentur, ipse tempestate jactatus, domum redit, ubi nonnullos suorum agnoscere fingitur, reliquos vero invadit: ita ut ipse quidem evadat, eos vero omnes prosternat. Hoc quidem proprium, reliqua autem sunt episodia.

CAPUT XVII.

1 OMnis autem tragoediæ duæ sunt partes, quarum altera connexio, altera solutio. Harum prior, partim ea quæ sunt extra actionem, partim quædam quæ plerumque in ipsa sunt complectitur. Id quod restat, ad solutionem spectat. Connexionem autem esse dico, quicquid a principio ad eam deducitur partem, quæ est ultima, in qua commutatio ex infelicitate in felicitatem, vel contra. Solutionem autem a mutationis principio usque ad finem. Ut, exempli gratia, in Theodectis Lynceo, ea quæ præcedunt, & ipsa pueri captivitas, spectant ad connexionem: reliqua vero, a mortis accusatione usque ad finem sunt solutio.

2 Tragoediarum autem species sunt quatuor (totidem enim partes quoque esse diximus) est enim aut implexa, quæ omnino commutatione in contrarium & agnitione constat. Aut pathetica & perturbationum plena, ut exempli gratia, Aiaces & Ixiones. Aut morata, ut Phthiotides & Peleus. Quarta

ve-

vero species est (1) fabulosa, ut Phorcydes, Prometheus, & quæcumque apud inferos geruntur. Danda ergo opera est, ut omnia exprimamus, sin minus, potissima; præcipue hoc tempore, quo ad reprehendendos poëtas proni sunt plerique. Nam cum in singulis generibus excellere poëtæ possint (2) id in quo singuli excellunt, unum illum volunt superare.

3 Tragœdia autem, vel eadem vel alia dicenda est, non quod fabulam eandem tractet, sed cum eadem connexio & solutio est. Multi autem, qui bene connexuerunt, male solvunt. Utriusque autem rationem summam habere oportet.

4 Est & illud inprimis cavendum, ne talem in (3) tragœdia faciamus constitutionem, qualis esse in epico solet. Epicam autem voco, quæ e multis constat fabulis. Ut si quis e toto Iliadis argumento unam faciat tragœdiam. Ibi enim, quia longum est poëma, singulæ partes justam consequuntur magnitudinem. Drama autem longum præter opinionem evadit. Exempli gratia, qui totam Illii destructionem tractarunt poëtæ, non singulas partes (sicut Niobem & Medeam Euripides, non autem ut Æschylus) aut excidunt aut non recte certant.

5 Siquidem & Agatho hoc uno excidit cum in constitutione utraque & implexa & sim-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

simplici mirabiliter scopum suum consequatur. (1) Hoc enim tragicum est & commiserationem movet. Fit autem ut cum astutus aliquis sed improbus, decipitur, ut Sisyphus. Et cum fortis, sed injustus, superatur. Est enim illud verisimile, ut Agatho dicebat. Verisimile enim est, multa præter verisimile evenire.

6 Sed & chorum unum aliquem e personis esse existimare oportet, & totius partem esse. Sed & actionem promovere, sicut apud Sophoclem, non vero ut apud Euripidem, debet. Apud reliquos vero quæ choro mandantur, non magis fabulæ illius sunt, quam ad aliam pertinent tragœdiam. Quare & nunc quædam canunt, quæ inserta vocantur. Cujus primus auctor fuit Agatho. Et tamen quid differt, canere illa inserta, aut sermonem longum alicujus personæ, aut totum episodium ad aliam transferre tragœdiam?

CAPUT XVIII.

1 De rerum ergo constitutione, & quales esse oporteat fabulas, satis est dictum. In moribus autem quatuor sunt observanda. Unum & præcipuum est, ut sint boni. Morata autem erit, si, quemadmodum dictum est, exprimat institutum aliquod & propositum sermo & actio. Male, si ma-

(1) *Vide notas.*

malum; bene, si bonum. In unoquoque autem genere mores sunt boni. (Nam & uxor est bona & servus, tametsi illæ deteriores, hi vero omnino mali sint.)

2 Secundum, ut convenientes tribuantur. Sunt enim quidam fortis viri mores; cum tamen foeminæ fortem esse & metuendam non conveniat.

3 Tertium, ut similes: hoc diversum enim est a bonis & convenientibus, ut dictum est.

4 Quartum, ut sint æquales. Quamvis enim is, quem exprimimus sit inæqualis, & nos mores nobis exprimendos suppeditet; non minus tamen inæqualiter esse æqualem oportet.

5 Est autem exemplum improbitatis non necessariæ in moribus, Menelaus, exempli gratia, in Oreste. Eorum autem qui non decent nec conveniunt, querela Ulyssis in Scilla, & quæ Menalippe dicit. Inæqualium autem Iphigenia in Aulide: nulla enim ex parte similis est cum supplicat posteriori.

6 Oportet autem, quemadmodum in constitutione rerum, ita etiam in moribus respicere ad id quod necessarium est & conveniens. Ut ille aut ille talia dicat, aut faciat, qualia necesse est, aut conveniens. Et illud aut illud post illud sequatur, quod necesse est, aut conveniens.

7 Unde etiam apparet, tragoediarum solutiones ex ipsa fabula peti oportere: non ut

in

in Medea a machina, & qualia sunt illa in Iliade, cum Græci parant decessum. Verum in iis, quæ sunt extra drama, machina utendum est, aut quæ ante evenerunt aut postea. Ideoque providenda & exponenda sunt. Diis enim concedimus, ut omnia provideant. Cavendum autem est, ne quid sit præter rationem in rebus nisi forte in ea parte, quæ est extra tragoediam, ponatur. Sicut illud in Œdipode Sophoclis.

8 Quandoquidem autem meliorum imitatio est tragoedia, bonos pictores imitari debemus, qui cum formam imaginibus dent suam & similes efficiant, pulchriores tamen pingunt. Ita & poëta, quoties iracundos segnes & quibus similibus sunt moribus imitatur, æquitatis (1) potius quam asperitatis proponere sibi exemplar debet. Qualem Achillem Homerus & Agathon fecerunt.

9 Hæc igitur servanda sunt: præterea videndum, ut iis sensibus, quorum de poësi judicare proprium est, satisfaciamus. Siquidem multifariam eos possumus offendere, de quibus in editis a nobis libris satis est dictum.

CAPUT XIX.

1 AC de reliquis quidem jam a nobis est dictum: restat ut de dictione ac sententia jam porro agamus. Et de hac qui-

(1) *Vide notas.*

quidem, quæ dicenda erant, satis sit in nostris de Rhetorica libris, explicata esse. Quippe quæ ibi potius locum habent. (1)

2 Sententiæ autem nomine ea comprehendimus, quæcumque sermone astruere oportet. Horum autem partes sunt, demonstrare, confutare, affectus movere (misericordiam nimirum, metum, iram, & id genus alia) amplificare & minuere. Manifestum autem est, etiam in dramatibus ea locum habere, in simili genere. Cum nimirum miserabilia, aut terribilia, aut magna, aut verisimilia efficienda sunt.

3 Hoc interest, quod in illis sine studio intexere videri debent, in oratione vero nihil refert, si oratoris excitata videantur esse diligentia, & in ipsa emineant oratione. Quod enim oratoris munus esset, si orationis (2) forma etiam sine oratione apparet.

4 Inter reliqua autem quæ sunt in dictione consideranda, etiam figuræ dictionis sunt, quarum tamen proprie ad histrioniam & eos qui in apparatu versantur, spectat cognitio. Ut quid mandatum, quid preces, quid narratio, quid minæ, quid interrogatio & responsio, ac id genus alia. Propter quorum ac cognitionem aut ignorantiam, vel omnino nihil, vel nullius est momenti, quod poëtæ objici solet. Quis enim peccatum existimet, quod Homero Protagoras objecit, quod

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

quod nimirum cum precari se putet, imperet potius, illis verbis:

Μῆνιν ἄειδε θεά.
Iram concine Diva.

jubere enim, ait, ut vel fiat aliquid vel non fiat, imperare est. Quare omittatur sane ista, ut alterius, non poëticæ artis consideratio.

CAPUT XX.

1 DIctionis autem universæ partes hæ sunt: *elementum*, *syllaba*, *conjunctio*, *nomen*, *verbum*, *casus*, *oratio*.

2 Ac elementum quidem, vox individua est: neque omnis tamen, sed e qua quæ intelligi queat construi vox potest. Quippe & brutorum individuæ sunt voces, quarum nullam dicam elementum. Hujus autem partes sunt vocalis, semivocalis & muta. Ac vocalis quidem, quæ sine ictu aut percussione vocem edit, quæ audiri potest. Sicut *α*, exempli gratia, & *ω*. Semivocalis autem, quæ cum ictu aut percussione, vocem habet, quæ audiri potest. Sicut *δ* & *ρ*. Muta vero, quæ per se quidem vocem nullam habet, sed cum aliis, quæ vocem edunt, audiri potest. Sicut, exempli gratia, *γ* & *δ*. Hæc rursus differunt, habitu oris, forma, (1) aspiratione, levigatione, productione & abbre-

(1) *Vide notas.*

breviatione; tum quod acuta sunt, aut gravia, aut media, de quibus singulis in metricis videndum est.

3 Syllaba autem vox est, quæ nihil significat, composita e muta & quæ vocem habet. Quippe, exempli gratia, γρ syllaba non est, sed si α addatur. Ut cum dico γρα, sed horum considerare differentias, metricæ artis est.

4 Conjunctio autem vox est, nihil significans, quæ neque (1) imminuit, neque conficit vocem unam significativam, quæ ex pluribus vocibus componi potest. Vel, conjunctio est, quæ in medio & fine (nisi in principio poni conveniat) per se (2) collocatur. Sicut, exempli gratia: μὴν, ἤτοι, δή. Vel hoc modo. Conjunctio est vox nihil significans, quæ ex pluribus vocibus una, (3) & quidem significativis, unam vocem significativam efficere potest.

5 Articulus autem, vox est non significans, quæ principium orationis, aut finem, aut distinctionem a cæteris ostendit. Ut cum dico, τὸ φημὶ, τὸ περὶ, & similia illis. Aut vox non significans, quæ neque diminuit, neque efficit vocem unam significativam, quæ ex pluribus componi vocibus potest quæ & in primario locum & in medio habet.

6 Nomen autem vox est, quæ componi potest, significativa sine tempore: cujus pars nul-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

nulla aliquid per se significat. In (1) compositis enim non utimur ita, ut aliquid per se significet. Sicut in voce Theodorus, vox δῶρον nihil significat.

7 Verbum est vox, quæ componi potest, significativa cum tempore, cujus nulla pars per se significat, sicut & in nomine, & adsignificat tempus. Ut, exempli gratia, nomen *homo*, aut *album*, non adsignificat quando. At vero, verbum *incedit*, vel *incessit*, etiam tempus, alterum quidem præsens, alterum præteritum significat.

8 Casus autem est vel nominis vel verbi. Ac illius quidem, vel aliquid alicujus esse significat, aut alicui attribui; & similia. Vel unum ac plures distinguit. Sicut cum dico *homines*, aut *homo*. Hujus vero vis in pronunciatione consistit, ut quæ per interrogationem aut mandatum dicuntur. Sic, exempli gratia, *incessit* aut *incedo*, casus verbi, secundum has species, est.

9 Oratio est vox composita, significativa, cujus quædam partes per se aliquid significant. Non enim omnis e nominibus ac verbis est composita oratio. Sicut, exempli gratia, definitio hominis, quippe sine verbis oratio esse potest. Partem autem semper quæ aliquid significet habebit. Sicut cum dico, *incedit Cleo*, vox *Cleo*.

10 Una autem esse oratio dicitur dupli-

ci-

(1) *Vide notas.*

citer; vel quæ unum aliquid significat, vel quæ ex pluribus conjunctionibus connectitur. Quemadmodum, exempli gratia, Ilias conjunctione est una: hominis vero definitio, quod unum significet.

CAPUT XXI.

1 NOminis autem species hæ sunt. Alterum simplex (ita dico cujus partes nihil significant.) Alterum compositum. Cujus alterum e significante aliquid & non significante, alterum e significantibus constat. Potest etiam esse e tribus aut quatuor compositum nomen. Qualia multa sunt (1) Megaliotarum, ut *Hermocaicoxanthus*.

2 Omne autem nomen est aut proprium, aut peregrinum, aut translatio, aut ornatus, aut factum, aut longius productum, aut diminutum, aut immutatum.

3 Proprium autem jam voco, quo singuli utuntur. Ex alia lingua, quo alii utuntur. Unde apparet, idem & proprium & ex alia lingua esse posse: sed non eorumdem respectu. Vox, exempli gratia, σίγυνον, Cypriis est propria, nostri autem respectu, ex alia lingua petita.

4 Translatio autem, cum alienum nomen infertur. A genere, inquam, ad speciem, vel a specie ad genus; vel a specie ad speciem,

(1) *Vide notas.*

ciem, vel secundum proportionem. A genere ad speciem dico. Ut, exempli gratia, in eo:

Νῆυς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε.
Stat navis mihi nostra.

In statione enim esse, aliquod stare est. A specie vero ad genus, ut in illo:

— Ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.

Vox enim *μύριον*, magnam copiam ibi denotat, & pro multo ab eo accipitur. A specie ad speciem. Ut in illo:

Χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἐρύσας.
Ære illi vitam postquam hauserat.

& in illo:

Τάμ' ἀτειρέϊ χαλκῷ.
Duro dissecuit ferro.

Hic enim *haurire*, pro *secare*; *secare* pro *haurire* dixit. Ambo enim significant, *auferre aliquid.* Secundum vero proportionem dico, cum eodem modo se habet secundum ad primum, quemadmodum quartum ad tertium. Poterit enim poni pro secundo quartum, vel pro quarto secundum. Interdum nomen addunt, (1) si modo habet, quo refertur. Id quod dico tale est. Similiter se habet phiala ad Bacchum & clypeus ad Martem. Dicet ergo poëta, clypeum phialam Mar-

(1) *Vide notas.*

Martis, & phialam clypeum Bacchi. Rursus, similiter se habet vespera ad diem, & senectus ad vitam. Dicet ergo vesperam, diei senectutem: & senectutem, vesperam vitæ. Aut, quemadmodum Empedocles, vitæ occasum. Quædam vero nomine destituuntur, in quo est proportio. Neque minus tamen eodem modo dicemus. Ut, exempli gratia, fruges jacere, serere dicimus. Solem vero cum lumen jacere significare volumus, nomine destituimur. Et tamen hoc eodem modo ad solem se habet, quo serere ad fruges. Ideoque dictum est a poëta:

— *σπείρων θεοκτίσταν φλόγα.*
— *cælicam flammam serens.*

Possumus autem hoc translationis modo etiam alia uti ratione. (1) Ut imposita voce alieno alicui, tollamus id quod est proprium. Quemadmodum si quis phialam clypeum dicat, non Martis, sed vini.

5 Factum autem voco, cum aliquod nomen, quo nemo est usus, ipse usurpet poëta. Talia enim esse nonnulla videntur. Ut cum cornua ἐρνύτας, sacerdotem ἀρητῆρα vocant.

6 Longius productum autem vel diminutum est, alterum quidem quod vocali longiore constat, quam est propria, aut cui syllaba inseritur. Illud vero, si ablatum sit aliquid ab (2) eo. Et productum quidem lon-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

longius: ut, exempli gratia, pro πόλεως πό-
ληος: vel pro Πηλείδου Πεληϊάδεω. Diminutum autem: ut, exempli gratia, κρῖ & δῶ. Et in illo:

— μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ.

7 Immutatum autem est, cum in voce usitata aliquid relinquit, aliquid fingit poëta. Ut in illo:

Δεξιτερὸν κατὰ μαζόν,

pro δεξιόν.

8 Rursus, nominum alia masculea, alia foeminea, alia sunt media. Masculea quidem quæ in ν & ρ desinunt, & (1) e mutis constant, quæ sunt duæ, ψ & ξ. Foeminea vero, quæ e vocalibus, tum semper longis; exempli gratia, η & ω; tum productis in α. Itaque (2) paria non sunt numero, in quæ masculea desinunt & foeminea, ψ enim & ξ eadem sunt. In mutam autem nullum desinit nomen, neque in brevem vocalem. In ι autem tria tantum, μέλι, κόμμι, πέπερι. In υ autem quinque, πῶυ, νάπυ, γόνυ, δόρυ, ἄστυ. Media autem in hæc & ν & σ.

CAPUT XXII.

1 DIctionis autem virtus hæc est: ut sit perspicua & non humilis tamen. Maxime autem perspicua est, quæ & propriis cons-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

constat nominibus verum humilis tamen. Exemplo sit Cleophontis & Stheneli poësis. Splendida autem & a vulgari dicendi ratione recedens, quæ peregrinis constat. Peregrina autem voco, quæ ex alia lingua sunt petita, metaphoram & productionem: quidlibet denique, præter proprium.

2 Si quis vero omnia hæc in poësi adhibeat, aut ænigma fiet aut barbarismus. Si enim e solis metaphoris, ænigma: sin e peregrinis, etiam barbarismus. Ænigma enim proprie fit, cum ea dicuntur, quæ ab aliis connecti non possunt. E (1) propriorum autem compositione nominum, fieri id non potest, e metaphoris autem potest. Ut in illo, exempli gratia:

Ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα.

Vir me conspiciente, viro æs conjunxerat igni.

Et similia. Ex iis autem, quæ ex aliena lingua sunt desumpta, barbarismus. Quare judicio in sermone spargenda sunt. Porro ne vulgaris sit sermo aut humilis, facient ea quæ e peregrina petuntur lingua, metaphora, ornatus, & quæ jam a nobis dicta sunt cætera. Perspicuitatem autem dabit proprietas.

3 Neque parum tamen, ut perspicua, & non tamen humilis sit dictio, extensiones,

(1) *Vide notas.*

diminutiones ac mutationes conferent nominum. Quippe quatenus talis forma alia est quam propria, & a consuetudine recedit, aliquid non vulgare dabit: quatenus vero aliquid cum consuetudine commune habet, perspicuitas sequetur. Quare non recte hoc vituperant, qui hunc sermonem reprehendunt, & Homerum perstringunt. Sicut antiquus Euclides. Quasi facile esset scribere poëma, modo concedatur extendere verba (1) ac immutare, prout quis voluerit: cum ipse utrumque in soluta fecerit oratione. Ut, cum inquit:

ἤ τί Χάρην εἶδον Μαραθῶνα βαδίζοντα.

Et

οὐκ ἂν γεινάμενος τὸν ἐκείνου ἐξελλέβορον.

Quare si quis in soluta oratione nimis aperte ea ratione utatur, ridiculus erit. Mediocritas vero omnes istas (2) species admittit. Nam qui & metaphoris, & e peregrina lingua vocibus desumptis, reliquisque id genus immodice utatur, & qui dedita opera, ut risum moveat, idem effecerit. Quantum vero si suo loco adhibeantur in carminibus valeant, si vocabula ipsa inseramos metro, poterit videri. Quippe & in ea, quæ ex aliena est petita lingua, tum metaphora aliisque, si

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

si quis id experiatur, & pro iis propria substituat nomina, verum a me dici videbit. Ita cum, exempli gratia, eumdem iambum Æschylus ac Euripides uno tantum nomine mutato, proprio nimirum & usitato in peregrinum, fecerint, alter eximius, alter vulgaris videtur. Æschylus enim Philoctete scripsit:

Φαγέδαινα, ἥ μου ζάρκας ἐσθίει ποδός.

Alter vero, pro ἐσθίει, θοινᾶται reposuit & pro illo:

Νῦν δέ μ᾽ ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς.

si quis propria reponat nomina, & dicat:

Νῦν δέ μ᾽ ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής.

Et pro illo:

Δίφρον ἀεικέλιον καταθεὶς, ὀλίγην τε τράπεζαν,

reponat

Δίφρον μοχθηρὸν καταθεὶς μικράν τε τράπεζαν.

Et pro illo:

Ἠϊόνες βοόωσιν,

reponat

Ἠϊόνες κράζουσιν.

4 Sed & tragicos poëtas salse ridebat Ari-

phrades, quod quæ nemo in communi oratione diceret, iis utuntur. Qualia sunt, exempli gratia, δωμάτων ἄπο, non ἀπὸ δωμάτων. Item, σέθεν, & ἐγὼ δέ νιν. Et illud: Ἀχιλλέως πέρι, non Περὶ Ἀχιλλέως. Et similia. Quia enim non sunt inter propria, ideo aliquid non vulgare in dictione omnia id genus efficiunt. Quod quidem ignorabat ille.

5 Multum autem est singulis, de quibus diximus, recti uti posse; cum compositis vocibus, tum peregrinis. Omnium tamen maximum est, recte uti metaphoris posse. Solum enim illud neque ab alio desumi potest, & præclaræ est indicium indolis. Recte enim transferre, est id quod simile est, recte intelligere.

6 Cæterum composita quidem nomina maxime dithyrambis, quæ ex aliena lingua sunt desumpta heroicis, metaphoræ vero maxime conveniunt iambis. Et in heroicis quidem omnia usum habent, quæ diximus. In iambis autem, quia maxime vulgarem imitantur sermonem, ea nomina conveniunt, quæ locum in orationibus habent. Hæc autem sunt, proprium, metaphora, & ornatus. Ac de tragoedia quidem, & quæ in actione est imitatione, sufficiant quæ hactenus sunt dicta.

CA-

CAPUT XXIII.

1 DE ea autem, quæ in narratione versatur, & in (1) hexametro locum habet imitatione, fabulam ipsam, sicut in tragoediis, dramatice & in una actione & tota, quæ principium medium habeat & finem, esse constituendam, ut tanquam unum animal totum propriam excitet voluptatem, manifestum est. Neque historiis similem ejus (2) constitutionem esse debere. In quibus non necesse est unius actionis expositionem, sed unius temporis, proponi: & quæ illo tempore aut circa unum evenerunt aut plures, quorum singula, ut evenit, inter se cohærent. Sicut enim tempore eodem, ad Salaminem marina, & Carthaginiensium in Sicilia pugna est commissa, quæ ad eundem plane non spectant finem: ita & in iis quæ sese mutuo excipiunt temporibus, aliud quoque nonnunquam sequitur aliud, a quibus nullus, qui sit unus & simplex, finis potest fieri. Ac plerique certe poëtæ in eo errant.

2 Ideoque, ut jam ante diximus, divinus hac in parte præ reliquis merito videri Homerus potest. Quod neque bellum, quamvis & principium haberet & finem, totum describere fuit aggressus (nimis enim longa & quasi non sub uno aspectu futura ejus erat nar-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

narratio) aut saltem justæ magnitudinis seriem ipsa varietate inter sese cohærentem , sit complexus. Contra vero , ita unam sibi partem delegit , ut quam plurimis eam exornarit episodiis. Sicut , exempli gratia , navium catalogo , aliisque quibus poësin distinguit.

3 Alii vero circa unum , aut hominem, aut tempus versantur : aut unam , sed quæ partes habet plures , actionem. Sicut ille , qui Cypriaca & parvam Iliada fecit. Itaque ex utraque Iliade ac Odyssea , una fieri tragoedia potest , aut ad summum , duæ. Ex Cypriacis autem multæ , & e parva Iliade plures quam octo. Ut , exempli gratia , judicium armorum , Philoctetes , Neoptolemus, Eurypylus , Mendicatio , Lacænæ , Ilii vastatio , Reditus classis , Sino , Troades.

CAPUT XXIV.

1 SEd & formas easdem habere epicam cum tragoedia oportet. Nam aut simplicem aut implexam , aut moratam , aut affectibus ornatam esse oportet. Et easdem, excepta modulatione & apparatu , habet partes. Sed nec iis , quas περιπετείας , id est, *in contrarium mutationes* vocant , neque agnitionibus carere oportet , & perturbationes admittit. Etiam sensibus & dictione recte instructam esse oportet. Quibus omnibus Hominibus & primus , & quemadmodum oportet , est usus. Utrumque enim ejus poëma,

ita

ita ab eo est factum. Ilias enim simplicem constitutionem habet, & affectuum plenam, Odyssea autem implexam. Ubique enim (1) agnitio est, & est morata. Dictione præterea & sententiis omnes superavit.

2 Differt autem constitutionis magnitudine epica scribendi ratio & metro. Ac magnitudinis quidem sufficit is, quem diximus, modus. In conspectu enim principium esse debet & finis. Quod erit, siquidem minores sint quam antiquorum, & tragoedias totidem quot simul exhibentur, æquent constitutiones.

3 Cæterum ad producendum argumentum multa sibi propria epica poësis habet. Quia in tragoedia diversas imitari actiones non licet. Verum eam quæ in scena versatur, & penes histriones est, partem tantum. In poësi vero epica, quia locum habet narratio, multa simul perfici possunt; quæ cum sint peculiaria, crescit poëmatis moles. Hoc itaque illi primo ad (2) magnificentiam, deinde ad tollendum auditoris tædium, postremo etiam, ut diversis utatur episodiis, conducit. Similitudo enim illa quæ est in tragoediis, quia statim explet, efficit ut contemnantur.

4 Heroicum autem carmen ipsa convenire docuit experientia. Si quis enim alio metro aut pluribus simul eam, quæ narratione

ne

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

ne constet, imitationem instituerit, quam dedeceat, videbit. Quippe heroicum & sedatum inter metra & elatum est maxime. Ideoque & petita ex alia lingua & translata maxime admittit vocabula. Præstantissima enim inter alias ea quæ narratione constat imitatio. Iambicum autem & tetrametrum magis ad movendum idonea. Alterum saltationi enim, alterum agendis rebus aptum. Multo vero etiam absurdius futurum est, si quis metra, ut Chæremon misceat. Quare nemo longam constitutionem alio quam heroo est complexus. Ipsa quippe, uti diximus, natura dijudicadere docet.

5 Homerus vero cum in aliis multis laudem meretur, tum vel maxime quod quæ sint (1) suæ in poësi partes, non ignoret. Paucissima enim ipsum dicere poëtam oportet. Non enim in eo imitatio illius consistit. Alii ergo a principio ad finem sese ipsi immiscent; pauca autem imitantur & raro. Ille contra pauca præfatus, statim virum introducit aliquem aut foeminam, aut mores imitatur: neque quicquam sine moribus repræsentat, sed morata omnia.

6 In tragoediis igitur maxime danda est opera, ut excitetur admiratio. In epica autem magis proportionis habenda est ratio. Unde maxime oritur admiratio. Quia non intuemur agentem. (2) Siquidem & illa quæ

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

quæ Homerus narrat, cum Achilles Hectorem insequitur, si in scena exhibeantur, ridicula esse videbuntur. Quod nimirum alii astant, neque una insequuntur, unus vero illis annuit. Verum in epico id non ita apparet carmine. Id quod admirationem autem movet, est jucundum. Quod vel ex eo manifestum est. Omnes enim qui aliquid narrant, addunt aliquid ut sint gratiores.

7 Docuit autem etiam alios præcipue Homerus, mendacia, ut oportet proferre. Quæ est quædam in dicendo fallacia. (1) Existimant enim homines, cum illo aut illo existente aut facto, illud fit, si posterius est, etiam prius esse aut fieri. Hoc vero falsum est. Prius ergo falsum erit. Hoc enim cum sit aliud, non necesse est fieri hoc aut adesse. Quia enim hoc verum esse novit, etiam prius esse verum male colligit animus noster. Sed & potius quæ fieri non possunt, sed tamen sunt probabilia, eligere oportet, quam non probabilia quæ fieri possunt.

8 Quin & hoc cavendum est, ne ex iis quæ ratione carent, constet oratio. Sed omnino aut non ponendum id, quod ratione caret, aut si fieri non potest, extra fabulam ponendum. Sicut Œdipus, quum ignorat quomodo Laius obierit. Non autem in ipso dramate: sicut in Electra is qui Pythia describit. Vel in Mysis, mutus qui Tegea in My-

(1) *Vide notas.*

Mysiam pervenit. Quod si quis dicat, alias de fabulæ argumento factum esset, ridiculi erimus, quia ab ipso cavere initio debemus, ne tales fabulas constituamus. Sin vero aliquid tale positum fuerit, & admitti posse videatur, relinquendum, quamvis absurdum. Nam & illa, quæ in Odyssea ratione destituuntur, de ejectione post naufragium Ulyssis, satis apparet ferri non potuisse, si ineptus poëta fecisset. Nunc aliis virtutibus poëta illud absurdum tollit & jucundum efficit. In vacuis autem partibus maxime elaborata dictione est utendum: non autem in moratis, & quæ sensibus abundant. Ipsos enim mores sensusque nimis splendida rursus offuscare dictio solet.

CAPUT XXV.

DE objectionibus autem & solutionibus, e quot & quibus nascantur modis, si hoc modo rem consideremus, apparebit.

1 Quandoquidem enim imitator est poëta, sicut pictor, aut alius, qui imaginem exprimit aliquam, necesse est ut e tribus hisce (totidem numero sunt enim) unum aliquem semper sequatur modum. Vel quales nimirum res olim erant, aut nunc sunt, vel quales esse vulgo feruntur, aut videntur: vel quales esse oportet. (1) Hæc autem dictione vel

(1) *Vide notas.*

vel propria, vel petitis e lingua aliena vocibus, aut metaphoris enuntiantur. Sed & multæ vocum mutationes esse possunt. Hæc enim poëtis concedimus. Præterea, politicæ ac poëticæ artis non eadem est virtus: neque alterius cum poëtica artis. Ipsius autem poëticæ duplex est vitium. Alterum per se, alterum per accidens. Si enim (1) imbecillitate deceptus sua, imitationem instituit poëta, vitium est illius. Sin vero institutum quidem bonum est, verum, exempli gratia, equum utrumque simul crus dextrum attollentem inducit, aut in singulis peccat artibus, ut in medicina, aut alia quavis, aut si qualiacumque, quæ fieri non possunt, ea scripsit, non per se jam peccat. Quare quæ reprehendi in objectionibus solent, ex his petere ac solvere oportet.

2 Primo enim, si quæ artis respectu fieri non possunt, ea fecit, peccavit quidem: sed tamen excusari potest; si hoc modo finem artis consequatur suæ. Finem enim suum (2) invenit. Ut si ita rem horrendam magis, aut ipsam, aut aliquam ejus efficiat partem. Exemplo sit persecutio Hectoris. Quippe si finem aut magis aut minus consequi aliter potuisset, non recte contra artem, ad quam hæc spectant, peccavit. Oportet enim, siquidem id fieri potest, omnino non peccare.

Sed

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

3 Sed & illud, utrumne in arte poëtæ sit peccatum, an per aliud accidens, statim est videndum. Minus enim est, exempli gratia, si cervum cornua habere ignorabat, quam si in imitatione peccasset.

4 Præterea, si reprehendatur, quod non vera scripserit, respondere poterit, se fecisse quemadmodum esse oportebat. (1) Sicut Sophocles dicebat, se quales oportebat, Euripidem quales essent, describere. Quare hoc ita est solvendum.

5 Quod si neutro modo, quales esse dicuntur. Sicut quæ de Diis dicuntur. Forte enim neque rectum est ita loqui; neque vera sunt; sed hæc omnia, ut Xenophanes volebat, (2) sunt incerta.

6 Interdum etiam non quidem melius est ita, sed tamen ita erat. Ut quæ de armis:

—— cuspide nixæ
Ima hastæ steterant, &c.

Ita enim solebant, sicut hodie Illyrii.

7 Cum videre autem volumus, rectene aliquid an secus dictum sit, aut factum, non tantum id, quod factum est aut dictum, rectumne sit an contra, considerare oportet; sed & eum, qui dixit, aut fecit. Quin & erga quem & quando, & quo, & quare. Ut, exempli gratia, aut majoris boni causa, ut fiat, aut majoris mali, ne fiat.

Ea

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

8 Ea vero quæ ad dictionem pertinent, ita examinare & solvere oportet. Ut si peregrina vox occurrat, quemadmodum in illo:

" Οὐρῆας μὲν πρῶτον —

Forte enim non mulos sed custodes intelligit. Et cum de Dolone,

" — εἶδος μὲν ἔην κακός,

Forte non deformitatem corporis sed faciei denotat. Vocem enim εὐειδὲς, Cretenses ad faciei venustatem referre solent. Et cum

" Ζωρότερον δὲ κέραιρε

dicit, non intelligit vinum merum, ut de ebriosis, sed celerius. Illud vero per metaphoram dictum est:

" Ἄλλοι μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες —
" Εὗδον παννύχιοι.

Et illud:

" Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειεν.

Et:

" Αὐλῶν συρίγγων θ' ὁμαδόν.

(1) Vox enim πάντες, pro voce πολλοὶ, per metaphoram posita est. *Omne* enim, *multum* est. Et illud:

T Οἵη

(1) *Vide notas.*

Οἴη δ' ἄμμορος —
(1) *Sola autem est expers*,

translate. Quod enim notissimum est, est quasi solum. Etiam per accentum: sicut Hippias Thasius illud solvebat:

" — Δίδομεν δέ οἱ.

Et illud:

" — Τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ.

Alia distinctione. Ut cum Empedocles:

" Αἶψα δ' θνητ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι,
" Ζωρά τε, τὰ πρὶν ἄκρητα.

Alia ambibologia:

" — Παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ.

Illud πλέων enim est ambiguum. Alia e consuetudine sermonis. Ut cum (2) id quod funditur, vinum esse dicimus. Unde illud sumptum est:

" — Κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο.

Et cum Χαλκέας, id est, *ærarios*, vocat, *fabros ferrarios*. Unde Ganymedes dicitur, Διῒ οἰνοχοεύειν, id est, *Jovi vinum fundere*: cum Dii vinum non bibant. Quod (3) & per metaphoram excusari potest.

Opor-

(1) *Vide notas*. (2) *Vide notas*. (3) *Vide notas*.

9 Oportet etiam, cum vox aliqua sub contrarium quid significare videtur, considerare quot modis eo in loco accipi possit. Ut in eo:

"— Τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος.

quia ibi sisteretur. Quot autem modis accipiatur, ita potissimum videbimus, si contrariam ejus vocem videamus. Sed & quod Glauco dicebat: homines interdum opinionem aliquam sine ratione ad autorem damno adferunt: atque ita (1) ipsi decepti, male ratiocinantur; sed & si (2) id non dicat quod videtur ipsis accusant eum, quod hoc pugnet cum opinione sua. Talia sunt, quæ de Icario dicuntur. Laconem enim fuisse sibi persuadent ipsi. Quare absurdum esse dicunt, Telemachum non accessisse illum, cum Lacedæmonem venisset. Quod fortasse se habet quemadmodum Cephallenes dicunt. E sua enim regione uxorem duxisse ajunt Ulyssem & Icadium non Icarium esse. Propter itaque errorem, verisimilis esse objectio videtur.

10 Porro simpliciter illud quod fieri non potest, aut ad poësin, aut ad id quod est melius, aut ad opinionem referendum est, cum excusatur. Respectu enim poëseos, præferendum est id, quod, quamvis fieri non potest, tamen est probabile, illi, quod quamvis fieri potest, tamen non est probabile. Sed ad id

 quod

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

quod est melius. Dici enim potest, (1) tales esse, quales Zeuxis pingebat olim. (2) Exemplar enim semper excellere oportet. (3) Ad opinionem autem, quæ vulgo feruntur. Ad ea autem quæ præter rationem esse dicunt, tum eodem modo responderi potest, tum & illud nonnunquam, id quod dicitur, præter rationem non esse. (4) Verisimile est enim præter verisimile aliquid fieri.

11 Ea autem quæ (5) tanquam *Subcontraria* dicta videntur, ita sunt consideranda, sicut in sermone confutationes. An idem, & ad idem, & eodem modo (6) & ad quæ dicit, & an quod sapiens aliquis existimaret.

12 Recte autem tum reprehenditur poëta, & præter rationem improbeque dicitur fecisse; cum sine ulla necessitate aliquid, quod est præter rationem ponit. Sicut Euripides improbitatem (7) Ægisti.

13 Has reprehensiones igitur e quinque sumunt formis. Nam vel ut quæ fieri non possunt, vel quæ sunt præter rationem, vel ut noxia, aut subcontraria, vel ut quæ cum ipsa artis poëticæ pugnant natura. Solutiones autem e totidem quot jam dicta sunt petantur. Sunt autem (8) numero duodecim.

CA-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.* (4) *Vide notas.* (5) *Vide notas.* (6) *Vide notas.* (7) *Vide notas.* (8) *Vide notas.*

CAPUT XXVI.

1 UTra vero præstantior, epica an vero tragica sit imitatio, dubitare aliquis possit. Quippe si quæ minus tædiosa est, melior est, talis autem est, quæ ad spectatores dirigitur meliores, manifestum est, eam quæ omnia imitatur, magis esse tædiosam. Quasi enim nihil sentirent spectatores nisi hoc accederet, multos addunt motus. Sicut inepti tibicines volutantur, si disci imitari jactum velint. Et cum Scyllam tibia exprimunt, coryphæum trahunt. Ita autem (1) epica ad tragoediam se habet, quemadmodum antiquiores isti histriones, hos recentiores habere se ad sese, existimabant. Ita quippe Callippidem, quod nimios adhiberet gestus, simiam dicebat Muniscus. Sed & talis opinio, etiam de Pindaro erat. Sicut ergo hi ad illos se habent, ita ars (2) reliqua ad epicam se habet. Itaque alteram ad judices non imperitos dirigi ajunt, ideoque gestibus egere nullis: alteram, nimirum tragicam, ad imperitos. Quare quæ maxime est tædiosa, eam quoque minus esse præstantem, vero est simile.

2 Sed ante omnia sciendum est, non ipsius poëticæ esse hanc accusationem, verum histrionicæ. Quandoquidem etiam rhapsodi nimios

(1) *Vide notas* (2) *Vide notas.*

mios adhibere possunt gestus. Sicut Sosistratus solebat : & cum cantu perpetuo ; sicut Mnasitheus Opuntius. Sed neque omnis reprehendenda est gesticulatio. Siquidem nec tripudatio , sed imperitorum. In quo Callippides reprehendebatur , & nunc alii quasi non liberales ac honestas imitentur matronas. Adde , quod & sine motu perficere opus suum tragoedia sicut epica potest. E sola enim lectione qualis sit apparere potest. Si ergo aliis præstat , hoc addesse illi non est necesse.

3 Deinde , quia omnia habet , quæ epica. Nam & metro in ea est locus. Neque parvus præterea illi cumulus ex musica & apparatu accedit. Quibus validissime conciliatur voluptas. Deinde & evidentius quid in legendo habet , & in iis quæ aguntur. Præterea , quia in minori ambitu imitationis illius est finis. Quod enim confertum est, magis est jucundum , quam quod multo tempore est dilutum. Ut si quis Œdipum Sophoclis totidem quot constat Ilias versibus describere velit. Præterea , minus unica ac simplex est quælibet epicorum imitatio. Argumento sit illud : quod e qualibet eorum imitatione , plures fieri tragoediæ possunt. Quare si unam repræsentent fabulam , necesse est illam brevem fieri , & quasi cauda minorem : aut si cum ipso metro producatur , vino similem diluto. Sin plures , ut exempli gratia , si e multis constet actionibus , non erit

sim-

simplex. Quemadmodum multas ejusmodi partes, quæ per semet justæ sunt magnitudinis, Ilias & Odyssea habent intertextas. Et tamen illa ipsa poëmata, quam fieri optime potest, sunt constituta; uniusque quam maxime actionis sunt imitatio. Si ergo & his excellat omnibus, & præterea artificio ipso (non enim quamvis, sed quam diximus voluptatem moveant oportet) manifestum præstantiorem esse; ut quæ magis finem suum quam epica assequatur. De tragœdia ergo & epica, cum de ipsis, tum earum formis ac partibus, item quot sint, & quo pacto inter sese differant, & quæ causæ sint cur bene fiant vel male: etiam de reprehensionibus, earumque solutionibus hactenus sit dictum.

Finis Libri de Poëtica.

DANIELIS HEINSII IN ARISTOTELIS DE POETICA LIBRUM EMENDATIONES ET NOTÆ.

PAG. 4. lin. 12. *οἱ τῶν ὀρχηστῶν*] scribe, *οἱ πολλοὶ τῶν ὀρχηστῶν.*

Ibid. lin. 16. *οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους.*] Ab omnibus vexatus est iste locus. Nemo tamen, quod sciamus, monuit scribendum esse, *οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν πρὸς τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους.* Ostendit autem eruditissimus magister, Philosophum esse dominum verborum: id quod etiam toties profitetur Plato. Nam ut aliquod statuat eorum genus, quæ *τῷ λόγῳ μόνον* imitantur, *ἐποποιΐας* vocem ejusque usum latius extendit. Non sine veterum exemplo tamen. Qui etiam *περὶ τῶν ψιλῶν λόγων*, *τὸ ἔπος* vulgo usurpabant. Unde illa observatio Grammaticorum: *νεωτέρων δὲ ἡ τοῦ ἔπους χρῆσις ἐπὶ τῶν ποιητικῶς μετρούντων.* Item, *ὅτι οἱ παλαιοὶ τὰ ἑξάμετρα οὐ πάνυ ἠξίουν ἔπη καλεῖσθαι.* Cave autem, cum eruditissimis

mis viris legas, ὐδὲ εἴτις διὰ τριμέτρων, ἢ ἐλεγείων μὴ ποιοῖτο τὴν μίμησιν, quos decepit mira loquendi ratio: ὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν πρὸς τὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχυ μίμυς, &c. ὐδὲ εἴ τις ποιοῖτο τὴν μίμησιν. Hoc est, ὐδὲν ἂν ἔχοιμεν κοινὸν ὀνομάσαι πρὸς τὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχυ μίμυς, καὶ τὺς διὰ διαφόρων μέτρων τὴν μίμησιν ποιῦντας. Ut voce epopoeïæ, non modo, qui soluto sermone, verum & qui metro, & quidem non uno, sed diversi generis imitationem instituunt, includat. Sed & rectius, etiam superiora, hoc modo leges, ἡ δὲ ἐποποιΐα μόνον τοῖς λόγοις ἢ ψιλοῖς, ἢ ἐμμέτροις. Ut simplicius exprimatur, τὸ, ᾧ τὴν μίμησιν ποιεῖται. Ita convenit cum superiore divisione, ὅτι ἅπασαι τὴν μίμησιν ποιῦνται ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ, καὶ ἁρμονίᾳ. Sic una quam adhibuit vox, primo soluti ac vincti sermonis, deinde & metrorum differentias includet.

Pag. 6. lin. 2. ὐχ' ὡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς, ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες] scribe, ὐχ' ὡς κατὰ μίμησιν τοὺς ποιητάς. Ut sensum efficias quem expressimus.

Ibid. lin. 4. καὶ γὰρ ἂν ἰατρικόν τι ἢ μυσικὸν διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, ὕτω καλεῖν εἰώθασιν] scribe, ἰατρικὸν ἢ φυσικόν. Quod est ad Empedoclem manifeste, de quo mox agit, referendum.

Ibid. lin. 10. Ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἀπάν-

πάντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, &c.] Torsit vehementer omnes iste locus. Scribe fidenter: ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησεν Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐκ ἤδη καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον; cum interrogandi nota. Vulgus, inquit Philosophus, non ex imitatione, sed e metro, poëtarum statuit differentiam. Ita ut eum, qui res medicas aut naturales carmine complectatur, etiam pro ratione metri appellare non dubitent. Sicut, exempli gratia, Homerum & Empedoclem: qui, si solum excipias metrum, nihil habent commune. Adde, quod interdum possit fieri, ut a metro nomen imponere non possis. Si nimirum vario utatur quis, & omnia confundat. Ut, exempli gratia, Chæremon: qui hoc modo Centaurum suum (id poëmati erat nomen) conscripsit. An ergo hic, quia nec heroicus, nec elegiacus, nec iambicus, dici poterit, aut poëta non dicetur, aut carebit nomine? Quare verum est, poëtas non τῷ μέτρῳ, sed κατὰ τὴν μίμησιν distingui.

Ibid. lin. 18. καὶ ἡ τῶν μίμων] Pessime ex editione Basiliensi in textum vox postrema irrepsit. Jam enim eruditi, & cum iis ratio obtinuit, legendum esse νόμων. Et infra iterum, cum de Timotheo & Philoxeno loquitur, τοὺς νόμους, καὶ τοὺς διθυράμβους conjungit.

Ibid.

Ibid. lin. 21. ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, ἐν αἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.] Certum est his verbis concludi differentiam, ᾧ μιμοῦνται; sive, quæ sita est, ἐν τῷ ἑτέροις γένει μιμεῖσθαι. Sed divinitate Atticismi sæpe interpretes eludit Philosophus, cujus proprium est, & brevius cum necesse est, & fusius loqui. Nam qui cum Aristotele faciat, malit, μίμησιν ποιεῖσθαι, quo jam toties est usus, quam μιμεῖσθαι: contra, mira brevitate sermonem contraxit, cum dixit: τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν, cum vellet: τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν κατὰ ταῦτα, οἷς τὴν μίμησιν ποιοῦνται. Quare falluntur, qui αἷς legunt. Item, ἐν οἷς, purus putus Atticismus est, quo alibi in paucissimis versibus bis usus est Sophocles. Sic Electra:

> ἄν νιν κατέπεφνεν
> αἰχίσαις ἐν αἰκίαις

Ipse Aristotel. mirum in modum delectatur. Sic supra: οὕτω κᾀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν, ἐν ῥυθμῷ, καὶ λόγῳ, καὶ ἁρμονίᾳ. Item, εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο, ἢ ἐν πολλοῖς. Et, διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ. Ita infra de eodem: ἐν οἷς τε, καὶ ἃ, καὶ ὡς. Nam in sacris ubi frequenter occurrit, Hebræorum est, quibus ב præpositio instrumentalem causam denotat. Nam cum simplici-

citer, esse aliquid in subjecto denotant, ב כלי vocant.

Pag. 10. lin. 2. *ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ*] lege cum Petro Victorio: *ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφορᾷ.*

Pag. 18. lin. 6. *οἱ δὲ ἐφ' ἑκατέραν*] idem Victorius, quod non displicet, e libris manu exaratis, ita hunc locum supplet, *παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν*, &c.

Pag. 32. lin. 6. *εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην.*] Hæc omnia convulsa & e loco suo in alienum sunt translata, quod & alii cum viderent, remedium adferre sunt conati. Neque tamen ulla ratione id sunt consecuti, ut in toto nobis satisfacerent. Ne dubita, quin totus locus ita sit concipiendus: *ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις, καὶ διάνοιας εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστὶν, αἵ τε περιπέτειαι, καὶ ἀναγνωρίσεις. Παραπλήσιον γάρ ἐστιν ὡς καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς. Εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν, καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα. Ἔτι σημεῖον, ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν, πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν, ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι· οἷον καὶ*

οἱ

οἱ ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτης μάλιστα τῶν πραττόντων. δεύτερον ἢ τὰ ἤθη. τρίτον δὲ ἡ διάνοια. De quo nihil jam est dubitandum. Neque est quod in hoc loco postmodum se aliquis excruciet. Omnia enim eo spectant, ut ostendat, primam in tragœdia partem esse fabulam. Quod postquam a simili & aliis ostendit argumentis, secundo mores, tertio constituit sententiam. Mens est talis. Neque enim recuso, quin prolixiorum vicem commentariorum, quos nonnulli dederunt, hic & alibi sit interpretatio nostra. *Præterea, si aliquis sermones moratos dictionesque ponat ac sententias*, *nondum*, *quod* tragœdiæ est proprium, *efficiet. Quin vero potius*, *quæ minus hæc adhibeat*, *fabulam vero & constitutionem habeat rerum*, magis erit tragoedia. *Præterea*, *ea quibus maxime* tragœdia *delectat*, fabulæ sunt partes. Mutationes nimirum fortunæ, & agnitiones. *Eodem enim modo ut & in pingendi arte hic se res habet. Si enim quis pulcherrimos confundat colores*, *non ita delectabit*, *ac si creta certam delineet imaginem. Etiam hoc argumento est*, *quod poëtæ*, *cum scribere conantur*, *prius dictionem recte adhibere ac mores possunt*, *quam res ipsas*, *ut oportet constituere. Quod quidem illis evenit fere omnibus. Principium ergo & quasi anima tragœdiæ est fabula. Estque ea actionis imitatio & eorum qui per hanc maxime agunt.*

Quod

Quod autem nihil mutaverim in contextu, religionis nostræ fuit. Consulat Lector eos, qui immensas commentariorum moles dederunt.

Pag. 34. lin. 14. *Μέρη δὲ τραγῳδίας, οἷς μὲν ὡς εἴδεσιν δεῖ χρῆσθαι*] Jam vero ad eum pervenimus locum, in quo aut necesse est aliquid nobis debeant eruditi, qui foedissimam aliquot capitum hujus libri transpositionem, sine quo inutilia prope omnia erant, quæ divinitus a maximo virorum de tragoedia ejusque partibus dicuntur, primi advertimus, aut ut doctis rationibus, ea quæ dicuntur, confutent. Quare, ut, quod instituimus Lectori probemus, totum ordinem excutiemus, quem secuti sumus, & in ipso contextu expressimus. Si quis tamen glandes post aristas malit, initio libri etiam vulgarem proposuimus. Sed jam de utroque agamus.

OR-

ORDO ARISTOTELIS.

VI.

Capite sexto, post imitationem quam Hexametram Philosophus vocat, de tragœdia agere incipit, cujus definitionem proponit. Ac primo in ipsa definitione, quædam quæ obscuriora videbantur, illustrat. Secundo, ex eadem partes qualitatis elicit: quas primo ἀναλυτικῶς *mox* συνθετικῶς *proponit. Illius methodi respectu, constitutio tragœdiæ, quam fabulam vocat, est postrema, cum sit præcipua: hujus vero prima. Partes autem qualitatis hæ sunt: fabula, mores, sententiæ, dictio, apparatus, modulatio. Quem deinde ordinem in explicatione singulorum persequitur & servat. Sex autem esse partes tantum neque plures, tribus in imitatione differentiis probat, quas initio libelli posuerat,* οἷς, ὡς, ἅ. *Prima instrumentum quo imitamur significatur: eo apparatum & modulationem refert. Secunda modus denotatur, e quo imitatio diversitatem sumit: eo sermo refertur. Tertia Materies, sive subjectum denotatur: eo fabula, mores & sententia est referenda. Deinde ostendit, præcipuam esse partem, fabulam, sive ipsam constitutionem; quod gravissimis eodem capite argumentis probat: donec concludat; præcipuam in tragœdia, & quasi animam, constitutionem*

nem esse. Secundo loco ponit mores, quod quidem esse faciendum similitudine præclara ostendit. Tertio sententiam, cujus obiter occasione morum & sententiæ ostendit differentiam. Quarto loco ponit dictionem. Postremo partibus minus essentialibus locum suum simul tribuit. Illa autem sunt modulatio & apparatus.

VII.

Capite septimo, quod transpositum erat a librario, ut postea ostendemus, definiti illustrandi causa, partes quantitatis ponit, sine quibus partes superiores intelligi non poterant, quæ sunt prologus, episodium, exodus, chorus. Cujus chori duas partes statuit; deinde singulas obiter exponit, & eodem capite absolvit. Neque enim partes essentiales, de quibus fuse acturus erat, & totam ex iis explicaturus tragœdiæ essentiam, absolvere poterat; & præcipue præcipuam, fabulam sive constitutionem: nisi prius episodium quid esset, quid chorus, quorum sæpe mentionem in præceptis facit, quæ de prima parte essentiali erant, obiter proposuisset. Ut cum docet, quis sit Ἐπεισοδιώδης μῦθος*: quod profecto nemo intellexisset, nisi qui, quid esset Episodium, jam ante didicisset.*

VIII.

Capite octavo, primam essentiæ aggreditur

tur

tur partem: idque e definitionis fundamento. Dictum enim erat, integræ & absolutæ actionis imitationem esse tragœdiam. Hinc pulcherrima de justa actionis magnitudine, sive de periodo, oritur quæstio. Nam cum aliquid totum esse possit, sine magnitudine (totum enim est, quod principium, medium & finem habet) nihil autem pulchrum sit sine magnitudine aliqua & ordine; rursus magnitudine nimia sensus diffundantur, sicut parvitate nimia confunduntur, cum vix sentiant: necesse est terminum invenire constitutionis justæ in tragœdia: quam ex ipsa fabula & arte, non extrinsecus petendam esse docet, & postremo concludit: ἐν ὅσῳ μεγέθει, κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γινομένων, συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἢ ἐξ εὐτυχίας ἐς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς ὅρος ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

IX.

Cum tragœdia autem ut absolutæ, ita unius actionis sit imitatio: quod in definitione dictum erat, illud quoque erat videndum, quæ sit una actio. Qua occasione errorem eorum notat, qui unius actionem unam actionem esse existimassent; cum ab uno & eodem multa fiant, quæ sunt multum inter se diversa, neque ulla cohærent ratione. In hac parte errasse eos notat, qui aut Herculis, aut Thesei actiones omnes erant complexi; quod exis-

 ti-

timarent unam esse unius actionem. Monet ergo, sicut reliquæ, quæ imitantur artes, unam imitantur: ita constitutionem in dramate; quandoquidem actionis imitatio est; ut totius, ita unius esse debere: plura enim recte conjungi non posse. Et quandoquidem, quemadmodum sine magnitudine, sic sine ordine nihil pulchrum est: ita inter sese cohærere unius actionis illius partes debere: ut sublata aut mutata una, totum trasferatur quoque & mutetur. Quia id, quod utrum adsit vel absit, animadverti non potest, pars revera totius dici non potest.

X.

Capite sequenti, ut ostendat quam non sit cujusvis recte actionem constituere in dramate, poëtas ab historicis distinguit: quod historici, quæ fiunt, poëtæ ut fieri debent, omnia describunt. Quare magis serium ac grave poëtæ, quam historici munus esse, subjungit. Alter enim sequitur quod est factum, alter id quod verisimile est & fieri potest, considerat. Siquidem in singularibus historicus, in universalibus versatur poëta. Deinde parvam differentiam in constitutione comicorum ac tragicorum ostendit. Et, ut melius intelligatur, quantum intersit, ut quis recte constitutionem constituat, negat poëtam respectu numerorum, sed ipsius constitutionis, dici poëtam. Et quandoquidem fabula sine episodio nulla est; episo-

dium

dium autem aut recte, aut contra cum præcipua actione connectitur; ostendit constitutionem eam absolutam esse, in qua recte episodium cohæret: in qua vero contra, reprehendi, & ab illo vitio Ἐπεισοδιώδη μῦθον *vocari. Cujus vitii occasionem tam in bonis, quam in ineptis poëtis ostendit. Et cum in postrema definitionis parte, conditio illa ad differentiam fuerit posita: ut commiseratio & terror, non quidem e narratione, sed ex ipsa fabula & actionis constitutione nascatur; hanc postremam ejus partem exemplo confirmat. Quæ quidem omnia ad actionis constitutionem, sive* τὸν μῦθον, *primam essentiæ partem, manifeste spectant.*

XI.

Capite sequenti illam essentiæ partem incipit dividere. Sicut ergo actiones humanæ, aut sunt simplices & sui similes ad finem usque procedunt, aut mutationem aliquam illustrem habent; ita fabula aut est simplex, aut implexa. Rursus, implexæ partes sunt duæ: quarum alteram περιπέτειαν, *quæ est manifesta in contrarium mutatio: alteram* ἀναγνώρισιν, *sive agnitionem vocat. Hæc, ut recte adhibeantur, docet ex ipsis rebus nasci oportere; ut vel necesario, vel verisimiliter eveniant.*

XII.

Capite duodecimo, partes constitutionis, sive fabulæ implexæ, peripetiam & agnitionem exponit. Et prius, priorem, quam exemplis e tragœdiis illustrat. Deinde agnitionem definit; & ut melius quæ tragœdiæ sit propria ostendat, reliquas excludit. In fine capitis duos agnitionis modos ponit.

XIII.

Capite tertio & decimo (quod misere divulsum est, & post partem secundam essentialem, cum ad primam spectet, vulgo ponitur: est enim decimum sextum) species agnitionis, de qua ante egit, exponuntur. Cujus initium est: ἀναγνώρισις δὲ τί μέν ἐστιν εἴρηται πρότερον· εἴδη δὲ ἀναγνωρίσεως, *&c. hoc est,* agnitio autem quid sit, supra diximus. Species autem illius, hæ sunt. *Ponit autem quinque:* I. τὰς διὰ σημείων. II. τὰς πεποιημένας ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. III. τὰς διὰ μνήμης. IV. τὰς διὰ συλλογισμοῦ. V. τὰς διὰ παραλογισμοῦ, *de quibus singulis accurate.*

XIV.

Capite sequenti, quod est decimum & quartum, ante duodecimum, postquam duas fabulæ implexæ partes penitus absolvit, quarum pos-

posterior fuit agnitio, prior peripetia, tertiam proponit, quæ est πάθος, *sive perturbatio. Cujus capitis initium est*: Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. τρίτον δὲ πάθος. Τούτων δὲ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται. *Quibus verbis ipse transpositionem indicat. Nam si præcedenti capite (has distinctiones enim sequimur cum vulgo) de agnitione se egisse dicit, cur nunc quinto post demum, de ea agit? Definitio* τοῦ πάθους *eodem capite proponitur; reliqua miserrime transposita fuerunt: ut ne quidem eruditi sciverint, de tertia & præcipua fere fabulæ parte, duobus sequentibus capitibus Aristotelem egisse. Cui enim suboluit de perturbatione ibi agi? Quamvis enim caput unum viderent esse, in quo* περὶ ἐλεεινοῦ καὶ φοβεροῦ, *manifeste ageretur, quasi in tenebris, connexionem cum superiore capite videre non potuerunt. Videbit autem, qui continuabit definitionem* τοῦ πάθους *cum sequentibus, hoc modo.* Πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά· οἷον οἵτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις, καὶ ὅσα τοιαῦτα. ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἁπλῆν, ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μιμητικήν, *&c. Pergit ergo ostendere qualis fabulæ constitutio (quandoquidem ex ipsa constitutione, sicut duæ superiores partes, hæc quoque est petenda) perturbationem adferat; quod est, inquit, futurum, si nec boni viri e*

felicitate in adversam fortunam, nec improbi ex infelicitate in secundam, neque valde improbi e felicitate in adversam incidant: sed cum aliquis eorum, qui in dignitate & secunda versantur fortuna, virtute tamen & justitia non nimium excellit, non quidem ob improbitatem, sed flagitium aliquod insigne, in adversam incidit fortunam. Quare deinceps ostendit, non omnes admittere hoc fabulas; sed tantum paucas: in quibus propterea reliquis relictis, tragici poëtæ versarentur. Etiam laudem τῶν παθῶν *Euripidi relinquit: quod movere perturbationes in animo, sit tragœdiæ proprium. Et quandoquidem* πάθος, *ut ex constitutione, ita potissimum e mutatione felicitatis in adversam fortunam, aut e contra nascitur, aliæque constitutiones simplices, aliæ sunt duplices; in quibus non modo in adversam improbi fortunam incidunt, sed & probi fiunt felices, (sicut Ægysthus & Clytemnestra miseri, Orestes & Electra apud Sophoclem, felices) ostendit constitutionem talem simplici esse postponendam certe in tragœdia.*

XVI.

Cum superiori capite de perturbatione egisset, & ad definitionem eam tragœdiæ & essentiam spectare ostendisset; pergit in hoc capite docere, e tragœdiæ actione eam, non ex apparatu, ut putant imperiti, petendam esse. Id choragi enim non poëtæ esse. Hac

oc-

occasione docet, quales sint personæ quæ movere solent τὰ πάθη. Cum ergo ii, qui atrocia inter se committunt facinora, ait Philosophus, aut amici sint, aut inimici, aut neutri, si inimicus inimicum interficiat, nullam commiserationem, nisi respectu facinoris, quod humanum per se movet animum, commovebit. Ut nec neutro affecti modo si fuerint. Restat ergo, ut id ab amicis fiat & consanguineis. Quemadmodum quum frater fratrem, filius matrem, mater filium interficit; tum enim vehementer excitantur τὰ πάθη. Rursus, quum qui aliquem interficit, aut eum norit aut non norit; & qui non novit, aut cum facinus commisit, possit agnoscere eum, quem sustulit, aut antequam committat, ostendit, quis ex istis modis maxime excitet τὸ πάθος. E quo rursus sequitur, Philosophum prius περὶ ἀναγνωρίσεως egisse. Quare doceret enim quis sit usus illius ἐν τῷ πάθει, antequam, quid illa esset, docuisset? Hactenus de perturbatione, & quo pacto illa ad τὸν μῦθον, quæ tragœdiæ est pars prima, spectet.

XVII.

Duobus sequentibus capitibus absolvit, quæ dicenda περὶ τοῦ μύθου, prima tragœdiæ parte, restabant. Quæ capita, diversa continent præcepta. Quod professus erat Philosophus in ipso capitis initio. Ita enim scripserat: ὧν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάν-

νισάντας τȣ̀ς μύθους, καὶ πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. *Quæ verba nunc translata sunt ad caput prius, quod de perturbationibus agit. Itaque* τῶν παθῶν *definitionem quibusdam interpositis aliis, ab ipsa doctrina & præceptis* τῶν παθῶν *diviserunt. Hoc præterea effecerunt, ne in iis capitibus,* περὶ παθῶν *agi, docti adverterent. Falsum enim capitis illius argumentum continebant, cui præfixa erant. Nulla enim ibi præcepta* περὶ τῆς τῶν μύθων συςάσεως, *nisi quatenus ad fabulam perturbationes spectant, traduntur: neque* πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, *sed* πῶς δεῖ τὸ ἐλεεινὸν κινεῖν καὶ φοβερὸν δρῶντας. *Ut & capite sequenti. Quare vehementer errarunt, qui hæc ipsa verba quasi argumentum posuerunt capitis illius. Fumos enim vendiderunt. Nam cum capite sequenti ita conjungenda erant:* ὧν δὲ σοχάζεσθαι, καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνισάντας τοὺς μύθȣς, καὶ πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Δεῖ δὲ τȣ̀ς μύθȣς συνισάναι καὶ τῇ λέξει ἀπεργάζεσθαι ὅτι μάλισα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον. *Si quis quærat, quid duobus illis capitibus agatur, hoc quod verba ista promittunt. Primo,* ὧν δεῖ σοχάζεσθαι, *hoc est, quæ sequenda sint: secundo* ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι, *quæ sint fugienda in constituenda fabula. Atque adeo, quæ sit fabulæ constituendæ methodus. Quomodo nimirum totam primum deducere & ante oculos ponere fabu-*

lam

lam debeat, ut facilius connexionem ejus videat, poëta. Quomodo habitus & quando singulorum intertexere oporteat. Tum de episodio, ejusque cum fabula connexione. Postremo, de epicorum ac tragicorum episodiorum discrimine agit. Capite altero docet, duas partes perspicuitatis causa esse constituendas. Quarum alteram, connexionem, sive δέσιν, *alteram, solutionem, sive* λύσιν, *vocat. Cujus utriusque, ut recte absolvantur, magna sit habenda ratio. Deinde quatuor tragœdiarum formas esse docet, ut quid sit sequendum poëtæ, magis appareat. Et quandoquidem non modo in dramatibus, de quibus agit, verum etiam in epico opere, fabula ponenda sit & rerum constitutio, utriusque differentiam ostendit, ne quis decipiatur. Postremo, quædam de choro præcipit, quo pacto cohærere debeat cum fabula. Neque in toto capite, ut hoc obiter dicamus (non enim diligenter omnia hic proponenda sunt, cum tantum ordinem consideremus) aliud, nisi* ὧν στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, *quicquam invenies. Et hæc omnia de prima parte tragœdiæ, sive* τοῦ μύθου πέρι.

Ita capite sequenti sine ulla confusione jam de secunda tragœdiæ parte, quam posuerat, agit, quæ est τὸ ἦθος. *Sequentibus de tertia & quarta; sententia & dictione. Ita omnia ab Aristotele scripta fuere. Reliquæ enim duæ partes, non poëtæ sunt, sed theatri.*

Videamus jam ordinem vulgatum, idque obi-

obiter. Sexto capite partes qualitatis in tragœdia ponuntur, fabula, mores, sententia, dictio, apparatus & modulatio. Capite septimo de prima parte agere incipit, ambitum enim fabulæ & magnitudinem ponit. Octavo, unam esse fabulam debere, & quæ sit una, ostenditur. Nono, rationem fabulæ constituendæ persequitur: cujus argumentum e superioribus patet. Decimo, fabula in simplicem & implexam dividitur: fabulæ implexæ duæ partes ponuntur, peripetia & agnitio. Undecimo, peripetia, altera pars exponitur: altera, nimirum agnitio, inchoatur. Duodecimo in principio de duabus partibus superioribus egisse se testatur. Quod est falsum. Decimo enim & sexto de agnitione agit, quam jam inchoaverat. Proponit ergo in hoc capite tertiam fabulæ partem, quæ est perturbatio, quam etiam definit. Post definitionem, quasi absolvisset aut saltem indicasset capite superiori partes qualitatis, partes quantitatis in tragœdia ostendit, cum adhuc in prima parte qualitatis versetur. Capite decimo & tertio, ait, se generalibus præceptis, quid in fabula aut argumento vitandum, quid sequendum sit, ostensurum esse: id quod tamen decimo septimo & decimo octavo demum agit. Statim post hæc verba, tractat eam partem, cujus definitionem capite superiori proposuerat. Perturbationem nimirum, quod propterea animadversum non fuit. Ita proposuit partes quantitatis, cum deinceps capitibus adhuc quinque, primam quali-

tatis expositurus esset, quod omnino est festivum. Capite decimo & quarto, de perturbatione, & quo pacto ex constitutione rerum sive fabula, excitanda sit, ostendit. Capite decimo & quinto agit de Moribus: quæ est pars secunda qualitatis in tragœdia, cum tamen primam nondum absolvisset. Capite decimo & sexto, de agnitione agit, quæ ad primam qualitatis partem spectat: quam cum peripetia capite undecimo conjunxerat, & de qua capite duodecimo se egisse dixerat. Adde, quod capite decimo & quarto ostendat, quomodo ex agnitione movenda sint τὰ πάθη: *cum agnitionem nondum exposuisset. Ejus ergo species nunc demum ostendit. Capite decimo septimo & octavo, adhuc de fabula, id est, prima qualitatis parte, agit: & tamen secundam, qui sunt mores, capite decimo & quinto absolverat. Ita in sequentibus de sententia agit & dictione, &c.*

Pag.

PAg. 42. lin. 2. πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ γένει συμβαίνει] Scribe, τῷ γε ἑνὶ συμβαίνει. Optimo sensu. Quod & postea vidi aliis observatum. Non, inquit, fabula de uno, una est fabula: quia uni homini infinita evenire possunt. Ut Herculi, ut Theseo.

Pag. 48. lin. 18. ταῦτα γίνεται μάλιστα τοιαῦτα] Scribe, θαυμαστὰ γίνεται μάλιστα τὰ τοιαῦτα. Talia enim, inquit, maximam excitare admirationem solent. Sequitur autem, τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον.

Pag. 56. lin. 1. εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι] Expresssi latine trajectionem Philosopho familiarem, & qua mirum in modum Ἀττικώτατος autor delectatur. Hoc enim vult, εἰσὶ γὰρ αἱ πίστεως ἕνεκα καὶ αἱ τοιαῦται ἀτεχνότεραι. Ita singulari ratione, hoc ipso scripto, cum de mutatione constitutionis in tragoedia agit. διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες, τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις. Voluit enim, διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις, τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσι. Qualia nonnulla in Aristotelis scriptis ad Theophrasti characteres notavit magnus Casaubonus. Quæ sint cui lubet adeat. Omnia tamen longe superat locus, qui est lib. de Gen. Animal. 1. cap. 5. ubi agit de testibus Philosophus. ὅσα δὲ μὴ ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον, οὐκ ἔχει τοῦτο τὸ μόριον.

Nihil

Nihil extat, ut arbitror, in toto Aristotele intricatius, & quod majores ludos dederit interpretibus. Plane enim alium ac diversum sensum esse existimarunt. Disputatur eo in loco a magno præceptore, utrum necessarii sint testes. Negatur: quia si hoc esset, nullum animal carere iis posset. Jam autem carent nonnulla. Sicut pisces, exempli gratia, & serpentes. Concludit ergo, testes esse in animalibus, non διὰ τὸ ἀναγκαῖον; sed διὰ τὸ βέλτιον, ut ipse loquitur, διὰ τὸ εὖ ἔχειν. non propter necessarium usum, sed quia melius est, eos adesse. Quæcumque ergo, inquit, animalia testes non habent, quia non est melius adesse, omnino non habent, sed necessariam partem. Ita vocat venosos poros, qui proportione testibus, in iis, qui destituuntur eis, respondent: per quos semen transit. Hæc effert hoc modo: *Quæcumque autem non habent, sicut dictum est, quia non melius est, sed necessarium tantum, eam partem non habent*: ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον, ἐκ ἔχει τοῦτο τὸ μόριον; cum vellet dicere: ἐκ ἔχει τοῦτο τὸ μόριον, ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον, *non habent eam partem, sed necessariam tantum*. Cur ita locutus sit Aristoteles, nunquam nos docebunt omnes illi, qui cum fastu soli Philosophiæ scientiam sibi vindicant, quæ sub illis magistris, cum amoenissime tradita ab Aristotele esset, ἐβαρβαρώθη. Nunquam enim intelligent, neminem mortalium tam studiosum compositionis in oratione fuisse, quam di-

divinum hunc virum. Qui cum aures consuleret suas, malebat obscure loqui, quam non illis satisfacere. Longe autem aliter illis accidit: *ὅσα δ' μὴ ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, ἀλλὰ ἀναγκαῖον μόνον, ἐκ ἔχει τοῦτο τὸ μόριον*, quam quod quivis maluisset: *ὅσα δ' μὴ ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, οὐκ ἔχει τοῦτο τὸ μόριον, ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον.* Apparet multo suaviorem esse compositionem. Cujus cum aliquod vestigium in suis scriptis barbari illi ostendent, libenter nos illis in disciplinam dabimus. Sed hæc in tanta brevitate & festinatione, forte prolixius, quam erat æquum. Cæterum, maximi virorum amor nos transversos rapit: cujus scripta nisi a literato philosopho recenseantur ac emendentur, & impretationem impetrent, infinita semper erunt, quæ, quia nunquam bene intelligentur, semper disputandi ansam præbebunt. Videat, qui volet, quomodo locum vulgo rediderint interpretes. Quæ sint autem *αἱ πίστεως ἕνεκα ἀναγνωρίσεις*, docent commentatores.

Ibid. lin. 15. *ὥσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους*] Scribe, *ὥσπερ ὁ ἐν Κυπρίοις Δικαιογένους.* Quod ipsum etiam in nostra interpretatione expressimus

Pag. 52. lin. 22. *ἀντὶ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων*] Scripsi, *ἀντὶ τῶν πεποιημένων σημείων, οἷον ὑφασμάτων καὶ περιδεραίων.*

Pag. 62. lin. 21. *τοὺς τυχόντας μύθους*

απη-

ἀπηρίθμουν] scribendum existimo, quamvis insolentiore voce, ἀπερύθμουν. Ut sit ἀπορυθμεῖν, sicut alibi μεταρυθμεῖν, & similia, ἀντὶ τοῦ μεταρυθμίζειν.

Pag. 64. lin. 21. ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ] Ne hic quidem nasum suum consuluerunt doctissimi viri. Nam cum agit postremo de fabula, cujus duplex est constitutio, quo hæc referes? Talem esse certum est Sophoclis Electram. Constat enim e personis ἀνομοίοις κατ' ἦθος, & diversum illis tribuit exitum. Electra est τῶν βελτιόνων: ergo primo est infelix, mox felix. Clytemnestra & Ægisthus, τῶν φαύλων: ergo primo felices, mox sunt infelices. Nam quæ Petrus Victorius de duplici constitutione prolixe notat, non sunt nauci. Quærit Philosophus, utra sit præstantior, talisne, an quæ simplicem constitutionem habet, & e felicitate in infelicitatem terminatur. Dupliciter respondet. Posteriorem per se esse præstantiorem: alteram, populi respectu qui placido exitu magis delectatur. Sed an hoc requiritur, ut duo inimici in ea repræsententur? Minime. An ut iterum concilientur? minime gentium. Perfectum διπλῆς συστάσεως exemplum est in Odyssea, ipso divino magistro teste. An aliquid ibi tale? Nihil. An in Sophoclis Electra? Non. Nec enim Ulysses cum procis, neque Orestes cum Ægistho conciliatur. Vides ne colorem quidem esse, quo conjungi cum superioribus hæc possint. Quid ergo? Noli dubitare, mutilum esse locum & de-

defectum. Deest tale aliquid, καὶ ἐὰν συμβῇ αὐτοὺς συναπαλλαγῆναι. Hoc modo: ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. καὶ ἐὰν συμβῇ αὐτοὺς συναπαλλαγῆναι. ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονὴ, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. ἐκεῖ γὰρ ἂν οἱ ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός. Qui duplicem constitutionem faciunt, aliquid populo tribuunt, & ut ipse magister loquitur, κατ' εὐχὴν ποιοῦσι τοῖς θεαταῖς. quia aliter exitus est placidior & felix, ut Ulyssis, ut Electræ. Qui vero duos inter sese contendentes inducunt, qui mox conciliantur, & placide sine noxa aut cæde discedunt, multo magis. Sicut in Aiace Sophoclis, Teucer & Menelaus ac Agamemnon, qui mox interventu Ulyssis conciliantur. Quanquam veniam meretur in isto dramate maximus scriptor, quia fit extra τὴν σύστασιν, sive ipsam constitutionem fabulæ, quæ nihil est aliud, quam insania Aiacis & mors. Reliqua extendendi dramatis causa a poëta sunt addita, ne in commissione deficeret, aut alias tragoedias non æquaret. Hoc ergo populo placet, verum perperam; non enim tragoediæ propria est talis voluptas, sed comoediæ; cujus propria est voluptas illa, inquit magnus doctor.

Pag. 74. lin. 18. Μετὰ δὲ ταῦτα ὑποθέντα ἤδη τὰ ὀνόματα] Scribe, μετὰ δὲ ταῦτα ἐπιθέντα ἤδη τὰ ὀνόματα.

Pag. 78. lin. 6. τὸ δὲ τέταρτον· οἷον, αἴτε

τε Φόρκυδες, ϗ Προμηθεύς] Scripsi, τὸ δὲ τέταρτον εἶδος, οἷον αἵτε Φόρκυδες, &c. Hæc enim quarta tragoediæ species, cum tota constitutio & personæ, mere sunt fabulosæ. Ut, si quis Centauros in scenam inducat, aut Phorcydas, & de talibus totum conficiat drama, aut quæ apud inferos esse a poëtis finguntur, repræsentet.

Ibid. lin. 12. ἑκάστου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ] Scribe, ἑκάστου τὸ ἴδιον ἀγαθὸν ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν, quod & Victorio in mentem venit.

Ibid. lin. 19. ϗ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίας] Ita edidi, cum pessime vulgo ederetur, τραγῳδίαν.

Pag. 80. lin. 8. ἐν ϗ ταῖς περιπετείαις, ϗ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζεται ὧν βούλεται θαυμαστῶς] Ita edidi, cum vulgo στοχάζονται & βούλονται legeretur, ut ad Agathonem hoc referatur.

Pag. 86. lin. 6. ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ] Ita sumo, quasi dictum esset, ἐπιεικείας μᾶλλον ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ, quod imprimis Attica venustate viri, etiam in dicendo divini & castigatissimi sermonis, est dignissimum.

Ibid. lin. 21. ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα] Scribe, ἔστι ϗ τὰ κατὰ τὴν διάνοιαν, &c.

Pag. 88. lin. 4. δῆλον ϗ, ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν] Malui, ὅτι ϗ ἐν τοῖς δράμασιν. Et deinde scribe, ἐπὶ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι.

Ibid. lin. 12. τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ μὴ φαίνοιτο ἡδέα, &c.] Scribe, ἡ ἰδέα. quod & doctissimus Madius jam ante vidit.

Frustra enim esset orator, nisi in hoc omne studium ponere illi liceret, ut emineret forma, quam exprimit, orationis.

Pag. 90. lin. 19. καὶ τόποις, καὶ δασύτητι] Scribe, καὶ τύποις, quod secutus fui.

Pag. 92. lin. 9. ἢ οὔτε κολεύει, οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν] Ita edidi e MSS. cum vulgo κωλύει legeretur.

Ibid. lin. 12. καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσε, ἣν μὴ ἁρμόττῃ ἐν ἀρχῇ λόγου, τίθεται καθ' αὑτό] Ita edidi e libris MSS. Robortelli fidem secutus, cum ante legeretur, τιθέναι καθ' αὑτό. Hæc enim si non vera ac genuina, certe perspicua est lectio: non enim dico, quam mihi probetur.

Ibid. lin. 19. σημαντικῶν δὲ] Ita edidi ex optimis libris, cum ante vitiosissime ederetur, σημαντικὴν δὲ ποιεῖν πεφυκυῖα μίαν φωνήν.

Pag. 94. lin. 4. ὡς αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνει] Scripsi, ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνειν. Verum aliquanto melius fortasse, quod olim in libro meo annotaram, ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οἷς χρώμεθα, οὐδὲν αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνει.

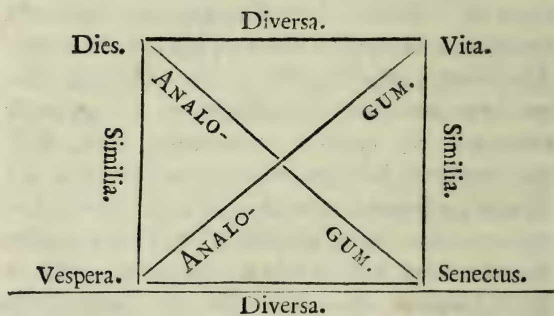
Pag. 96. lin. 13. οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν] Desperant de hoc loco omnes. Neque ego tentandum puto, *si quid corrigere est nefas*. Hoc autem ab aliquo manu exarato codice forte expectandum fuerit.

Pag. 98. lin. 22. καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὅ ἐστι] Certum est, non esse locum, qui magis fatigavit interpretes. Sensus philosophi est talis. In translationibus, inquit,

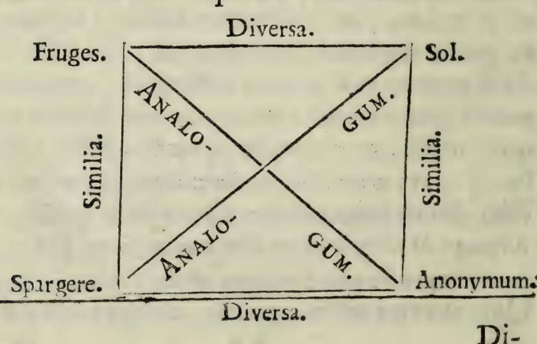
so-

solet addi nonnunquam illud ad quod aliquid proportione refertur ; sive , pro quo in translatione ponitur , nisi nomine destituatur. Exempli gratia , phiala est Bacchi , clypeus est Martis : quia autem phiala se habet ad Bacchum, sicut clypeus ad Martem , transferemus phialam ad Martem , clypeum ad Bacchum : aut potius, phialam pro clypeo , clypeum pro phiala ponemus. Hic est ὄνομα πρὸς ὅ ἐστι , sive ὄνομα ἀνάλογον , clypeus , qui est Martis , & phiala, quæ est Bacchi. Ideoque utrinque procedit translatio. Utraque enim vox ἀνάλογος datur. Interdum , inquit postea , deest alterum proportionis nomen , & tantum una ex parte fit translatio. Sic agricola , cum fruges jacit , dicitur spargere ; sol autem , cum radios jacit aut lumen , proprium quo id significetur non habemus nomen. Ergo aliquid a frugibus transfertur ad solem , nihil a sole ad fruges potest transferri. Sicut id , quo utitur Bacchus , refertur ad Martem , id quo Mars utitur , refertur ad Bacchum. Quare cum in eo se habeat secundum ad primum , sicut quartum se habet ad tertium, & quartum ponatur pro secundo , sicut secundum ponitur pro quarto , hic , ut proportio manet , ita tollitur translatio ; non defectu rei quæ manet , verum vocis , quæ non datur. Scribe , καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν, ἂν τοὔνομα ἔχει , πρὸς ὅ ἐστι. More Aristotelico : ἐλλειπτικῶς καὶ βραχυλόγως : & aliquantum inverso ordine ; pro καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν τοὔνομα πρὸς ὅ ἐστιν , ἂν ἔχῃ. Quia suavior est compositio , de quo supra di-

cebamus. Id autem plane convenit cum eo quod sequitur, ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' ὁμοίως, &c. Exemplum hoc sit, quamvis valde festinemus, & quidem prius prioris, quod est perfectum: dies, vita, senectus, vesper, quatuor sunt nomina, quorum ratio & natura, si seorsim consideres, est diversa. Proportio autem ea, quæ inter se non conveniebant seorsim, inter se, dum alterum alteri attribuit, conjungit hoc modo:



Dicam enim vesperam esse senectutem diei, & senectutem esse vesperam vitæ. Alterum tale:



Di-

Dicam enim solem spargere lumen, quod est frugum, nihil autem dicam de frugibus, quod est solis. Non enim extat nomen. Et tamen similia sunt sol, & quod dicere non possum, quemadmodum spargere & fruges.

Pag. 100. lin. 12. *οἷον, εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως ἀλλὰ οἴνου*] Omnino puto legendum, *οἷον εἰ ἀσπίδα εἴποι τὴν φιάλην μὴ Ἄρεως, ἀλλὰ οἴνου.*

Pag. 102. lin. 12. *καὶ ὅσα ἐκ τούτων ἀφώνων σύγκειται*] Scribe, *ἐκ τοῦ τῶν ἀφώνων.* Nisi magis placeat, quod Madius existimat: *καὶ ὅσα ἐκ τούτων τῶν ἀφώνων*, &c. Neque dubitandum est, quin hic quædam desint.

Ibid. lin. 16. *ὥς τε ἴσα συμβαίνει*] Vide doctissimum Madium, qui emendat: *ὥστε οὐκ ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τα ἄῤῥενα καὶ τὰ θήλεα. τὸ γὰρ ψ καὶ τὸ ξ, καὶ ν, ρ, σ, ταὐτά ἐστιν.* Verum iterum moneo, non esse dubitandum quin nonnulla, & fortasse compluscula, in toto hoc loco desint.

Pag. 104. lin. 16. *κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν, οὐχ' οἷόντε τοῦτο ποιῆσαι*] Scribe, quod nemo vidit, *τὴν τῶν κυρίων ὀνομάτων σύνθεσιν.* Opponit enim *τὴν τῶν κυρίων ὀνομάτων σύνθεσιν, καὶ τὴν ἐκ μεταφορῶν συγκειμένην*, ex propriis nominibus & translatis compositam orationem. Sequitur enim, *κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν, ἐνδέχεται.*

Pag. 106. lin. 14. *ἤτι Χάριν εἶδον*] Totum hunc locum conclamatum jam olim fuisse, fidem fecerint, quæ ad fastidium usque a doc

tissimis viris sunt notata. Quorum nemo est, qui non potius conatum nobis suum, quam successum probaverit. Acutissimus doctor ubique Homero patrocinatur, qui cum vellet ἐκβάλλειν τῶν ἐν ἤθει κατὰ τὴν λέξιν, hoc est, a vulgo in vocibus recedere, summo judicio adhibuerat, τὰς τῶν ὀνομάτων ἐπεκτάσεις καὶ ἐξαλλαγάς· extensiones vocum ac mutationes. Quæ res addit poëticæ orationi τὸ σεμνὸν, & singularem illam majestatem, quam non sine stupore eruditiores in Homerica dictione admirantur. Parum æqui judices dicebant, nihil facilius esse, quam pedibus instruere versum, si utrunque liceret, & extendere pro libitu vocem, & mutare. Inter illos erat Socraticus Euclides; qui, quod in Homerica poësi reprehenderat, cum tamen minus excusandum esset, in dialogis suis commiserat. Nam & nonnunquam voces poëtarum more extendebat, ac κατακόρως & ad tædium usque, utpote in soluta oratione, ad poëticum dicendi modum deflectebat. Exempla hujus rei duo adfert poëta. Alterum ita est scribendum: ἤ τοι Χάρην εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα. Alterum fortasse magis corrupte, minus tamen quam editur, hoc modo in manu exaratis legitur codicibus: οὐκ ἄν γ' ἐρώμενος ἐκείνου ἐξελλεβόριζες; cum interrogandi nota, ut si fortasse, τὸν ἐκείνου νοῦν ἐξελλεβόριζες; Quæ verba e dialogis illius sine dubio, non, ut eruditissimi viri vitiosa decepti lectione existimarunt, e poëmate aliquo desumpta sunt. Quippe,

pe, qui ἰαμβοποιήσας, in superioribus legerant. Quare totum locum, prout est scribendus, apponemus: ὥςε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου, καὶ διακωμῳδοῦντες τὴν ποιητήν· οἷον, Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥάδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν καὶ ἐξαλλάττειν, ἐφ' ὅσον βούλεται, ἄμφω ποιήσας ἐν αὐτῇ λέξει· οἷον, ἤτοι Χάρην εἶδον Μαραθῶναδε βαδίζοντα· καὶ οὐκ ἄν γ' ἐρώμενος τὸν ἐκείνου νοῦν ἐξελλιβόριζες; Peculiariter autem hoc in toto isto libello evenit, ut interdum una, interdum plures voculæ exciderint. Quæ res sub Aristotelica dicendi brevitate nonnunquam fallit, & acuto etiam homini imponit. Ut hoc loco ista, καὶ ἐξαλλάττειν. Quo posito, arcem erroris expugnavimus, qui omnes lusit. Sequitur enim, pro ἰαμβοποιήσας, ἄμφω ποιήσας esse legendum. Nam quod optimus Victorius, cum versus non inveniat, ad mordacitatem hoc trahat, non est tanti, ut vel occupare nos debeat. Præterea, inter τοὺς ἰαμβοποιοὺς numerari Euclidem, nusquam invenimus. Quamvis tragoedias fecisse sciamus, cum non ignoremus, quomodo ea voce Aristoteles utatur: qui, ut plurimum comicis ac tragicis τοὺς ἰαμβοποιοὺς opponit, ut ecce supra: ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονε. Συςήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασιν, καὶ οὐχ' ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαςον ποιοῦσιν. ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας, τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀν-

ἀντέχονται. Præterea, neque dictio, nec structura, neque res conveniunt tragoediæ, ut ex tragoediis illius sumpta esse existimemus. Ne interea dicam, nemini de ratione versuum constare. Verum enimvero, non potuit philosophus magis illustria adducere exempla, quibus probaret Euclidem duo commisisse eodem loco, quæ in Homero reprehenderat. Primo enim singulæ prope voces sunt *ἐξελλαγμέναι* & poëticæ. Secundo *ἐπεκτάσεις* manifestæ. Ut in voce *Μαραθῶναδε*, & *ἐξελλεβόριζες*. Adde, quod tota *σύνθεσις*, quam Stoici *σύνταξιν τῶν τοῦ λόγου μορίων* dixerunt, ita est poëtica, ut ignarus scriptor prope in versum inciderit. Quod, cum vehementer a rhetoribus damnetur, interdum evenire ipsis solet. Sicut Tullio & aliis. Non autem mirum est, Aristotelem, qui ex omnibus Euclidis libris eligeret, quæ vellet, talia invenisse exempla. Nam ad dictionem quod attinet, habuit hoc cum Platone & Xenophonte commune: qui sæpe *ποιητικώτεροι* sunt, *ἢ κατὰ τὴν πεζὴν λέξιν*, quod jam ad tædium usque Græci notarunt. Tota autem reprehensionis vis in eo consistit, quod quæ in poëta Euclides damnaret, ea ipse committeret *ἐν αὐτῇ τῇ λέξει*. Ita nunc vocavit *τὴν πεζὴν λέξιν*, quæ res etiam glaucomam oculis interpretum objecit. Halicarnasseus Dionysius: *ὧν μὲν οὖν στοχάζονται πάντες οἱ σπουδῇ γράφοντες μέτρον ἢ μέλος, ἢ τὴν λεγομένην λέξιν, ταῦτ' ἐστιν.* Ubi, *ἡ λεγομένη λέξις*, diserte *τῷ μέτρῳ καὶ μέλει*

op-

opponitur. Ita hic ab Aristotele est factum. Et infra, cum dicitur, τὸ ἰαμβεῖον μάλιστα τὴν λέξιν μιμεῖσθαι. Fieri autem potest, ut posteriora ex Euclidis Ἐρωτικῷ sint desumpta. Hæc mea est de toto hoc loco sententia. Si quis melius conjexit, eum vatem perhibebo optimum.

Pag. 112. lin. 1. Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς] Scribe, καὶ ἐν ἑξαμέτρῳ μιμητικῆς, quod est certissimum. Supra: Περὶ μὲν οὖν τῆς ἑξαμέτρου μιμητικῆς, vel, ut alii legunt, τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς. Porro nihil majorem transpositionis quæ in libro isto crebræ sunt, occasionem præbuit & ansam, quam quod in distinctione capitum, ea quæ cohærebant, a se mutuo divulsa sint, sicut hoc loco. Quæ ita conjunxerim: Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας, καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως, ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα. Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν ἑξαμέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικοὺς, &c. Certe & hoc caput alienum occupasse locum, vix est ut dubitem. Quomodo enim hactenus de tragoedia egit? Profecto, τὰς λέξεις καὶ τὰ ὀνόματα, de quibus in superioribus, non seorsim in tragœdia, verum simul & semel, prout in diversis imitandi speciebus se habent, consideravit. Meminerit vel illa lector, quæ superiori capite circa finem habebamus: τῶν δὲ ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις· αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς,

κοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις, & multa talia. Ut cum Homeri versus, Æschyli item & Euripidis simul consideravit; & quatenus singula singulis conveniant, ostendit.

Pag. 118. lin. 16. καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν, οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.] Secutus sum hanc lectionem, quæ & ferri potest. Tamen nescio quomodo, magis arridet, οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ εἰπεῖν αὐτόν, & sequitur, αὐτὸν γὰρ δεῖ τὴν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν.

Pag. 120. lin. 7. ἔπειτα τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν] Scribe, ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν.

Ibid. lin. 15. οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος] Totus iste locus, mirum quantum negotii interpretibus quantum molestiæ exhibuerit. Hoc inter eruditos constat, eam intelligi fallaciam, quæ παρὰ τὸ ἑπόμενον a philosopho in *Elenchis* vocatur ὅταν, inquit ibi, τουδὶ ὄντος ἐξ ἀνάγκης τοδὶ ᾖ, καὶ τουδὶ ὄντος οἴονται καὶ θάτερον ἐξ ἀνάγκης εἶναι. Quæ verba cum hoc loco plane conveniunt. Quippe quæ in reciprocatione consequentiæ consistit, cum id non convertitur, quod converti posse putamus. Variam autem e codicibus manu exaratis lectionem attulit doctissimus Madius, quem qui volet consulet. Frustra tamen, nisi fallor. Ut & cum προσθῆναι, pro προσθεῖναι, sola conjectura legendum existimat. Quare, ne quid eruditos amplius excruciet, totum locum ita emendent: οἴονται γὰρ ἄνθρωποι, ὅταν τουδὶ ὄντος ἢ γινομένου το-

τοδὶ γίνεται, εἰ τὸ ὕστερόν ἐστι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι. τοῦτο δέ ἐστι ψεῦδος. διὸ εἴη ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος. ἄλλου γὰρ τούτου ὄντος οὐκ ἀνάγκη εἶναι, ἢ γενέσθαι ἢ προσεῖναι τοῦτο. Sensus est talis. Qui pallere hominem videt, judicat eum amare, quia posterius illud pallere sequitur illud prius quod est amare, quia ergo posterius illud evenit, ut palleat qui amat, judicant, prius adesse semper : & fieri, ut qui pallet, vice versa, amet. Aut ubi pallor est, ibi sit amor. Hoc autem falsum est, inquit. Itaque prius illud ibi falsum erit, amare eum semper, qui pallet. Nam cum hoc sit aliud, neque recte convertatur, non necese est hoc esse aut fieri aut adesse. Non enim qui pallet, necessario amat: quia qui amat, is pallet. Sed, inquit, animus noster, quia hoc verum esse novit, pallere nimirum eum qui amat, quod est posterius illud, quod amorem sequitur, etiam prius semper verum esse male colligit: ut nimirum amet, qui pallet. Eadem ratione ostendit Homerum παραλογίζεσθαι, & venuste imponere lectoribus.

Pag. 124. lin. 11. ταῦτα δὲ ἐξαγγέλλεται λέξει ἢ καὶ γλώτταις] Scio quid velint interpretes. Ego vero nullus dubito, scripsisse philosophum : ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται κυρίᾳ λέξει ἢ καὶ γλώτταις. Cum præsertim sæpius incuria librariorum interciderit in hoc libello vox ista. Si supra, τὴν ὀνομάτων σύνθεσιν, pro τὴν τῶν κυρίων ὀνομάτων σύνθεσιν.

Pag.

Ibid. lin. 18. ἡ μὲν γὰρ προείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν] Scribe, κατ' ἀδυναμίαν. Cæterum, non ut vulgo pessime editur, sed ut in manu exarato codice leguntur, quo usi sunt viri docti, hæc edidi. Certe philosophus, ἀδυναμίαν in poëta qui imitatur, τὸ ἀδύνατον statuit in artibus, quas imitatur. Neque modo recte sentit, sed & accurate loquitur. Vide, quæ περὶ ἀδυναμίας huc congessit doctissimus & ornatissimus vir Petrus Victorius.

Pag. 126. lin. 10. τὸ γὰρ τέλος εἴρηται.] Scribe, τὸ γὰρ τέλος εὕρηται. Torquet se hic graviter optimus Victorius, tanquam in loco ἀνιάτῳ, & qui nulla ope possit convalescere. Ita ut etiam aliquid deesse suspicetur. Nullus enim, inquit, satis idoneus hinc sensus colligitur.

Pag. 128. lin. 1. οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσι.] Vellem qui prolixissimos & eruditissimos in libellum hunc commentarios scripserunt, paulo diligentius hunc locum excutere suarum partium putassent. Ponitur ab acutissimo doctore novum problema, sive objectio, seu tu reprehensionem malis; cujus hic jam sequitur exemplum & solutio. Si verba sequimur, mens erit talis: Sophoclem accusabat imperitus quidam, quod veritatem in imitando sibi non proponeret: ille respondebat, se, quales oporteret introducere, Euripidem quales essent. Quæ solutio, si recte concipitur,

non

non tam solvitur problema, quam inane fuisse ostenditur. Qui enim, quales oportet, repræsentat; finem consecutus est. Item, qui non vere, quod in problemate erat, repræsentat, ne quidem ut oportet. Et si, ut oportet, jam vere. Si quis autem dicat: Sophoclem hoc voluisse, se meliores quam sunt nostro tempore, imitari: Euripidem autem similes; quis discrimen unquam hoc statuit? Omnis enim tragoedia βελτίους βούλεται μιμεῖσθαι τῶν νῦν, id est, *meliores quam sunt nunc*, ait ipse vir divinus: sicut comoedia χείρους, sive *deteriores*. Certe Agamemnonem imitatur Euripides, sicut Sophocles. Eodem modo τῇ προαιρέσει, quamvis κατ' ἀδυναμίαν interdum aliter Euripides. Sic, exempli gratia, in Iphigenia in Aulide, multa heroi illi infra dignitatem tribuuntur. Sicut alias, volente Deo, dicemus. Sed nihil hic de illis Aristoteles. Totus locus ita est legendus: Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται, ὅτι οὐκ ἀληθῆ· ἀλλ' οἷα εἶναι δεῖ· οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵας δεῖ εἶναι ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷαι εἰσί. Euripidem μισόγυνον fuisse, certe in scena, nemo ignorare potest, qui aut fabulas illius aut Aristophanis lepores legerit unquam. Omnia enim foeminarum crimina in apertum proferebat, & plerunque introducebat pessimas. Ut Phædras Medeas, Clytemnestras, Hermionas, alias. Contra Sophocles, honestas fere aut graves. Ut, Tecmessas, Electras, Antigonas. Cum autem vulgaris opinio sit, *fœminas plerumque*

esse

esse pejores : quidam Sophocli objiciebat, quod in exprimendis fœminarum moribus, a vero recederet, quod Euripides observaret. Ille eleganter de utroque respondit : *ὅτι αὐτὸς, οἵας δεῖ εἶναι ποιεῖ, Εὐριπίδης δὲ οἷαί εἰσι.* Jam aliud est, *οἵας δεῖ εἶναι*, quam *οἵους δεῖ.* Alterum enim ejus est qui imitatur, alterum vero ad subjectum imitationis refertur.

Ibid. lin. 6. *ἀλλ' ἔτυχεν, ὥσπερ Ξενοφάνης· ἀλλ' οὔ φασι τάδε*] Satis constat, alterum *ἀλλὰ* a mala manu esse. Hoc si ejiciatur, in reliquo Victorio assentior, esse legendum : *ἀλλ' ἔτυχεν, ὥσπερ Ξενοφάνης, οὐ σαφῆ τάδε.* Ipsos Xenophanis versus Victorius adducit : qui sunt videndi, & confirmant lectionem.

Pag. 130. lin. 21. *τὸ γὰρ Πάντες, ἀντὶ τοῦ Πολλοί*] Puer videt tale nihil in superioribus fuisse. Ergo certum est, locum Homericum desiderari, in quo *πάντες* sint *οἱ πολλοί.* Ut, exempli gratia, Iliados primo, Jupiter cum ad Æthiopas coelo relicto proficisci fingitur, addit poëta :

— *θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἕποντο.*

Hic cavillator aliquis objicere poëtæ posset: Si Dii omnes Jovem sunt secuti, ergo coelum sine Diis fuit. Hujus *προβλήματος λύσιν* nunc proponit magnus magister ; & ostendit: *ὅτι οὐ κυριολογεῖ, ἀλλὰ μετήνεγκε ποιήσας,* ut alibi loquitur : id est, non propria voce, sed translata usum esse. Omnes enim, inquit,

sunt

sunt multi, & causam addit: *τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι.* Aliter Robortellus, cui hic quidem nihil credo.

Ibid. l. 24. *οἴη δ' ἄμμορος*] Versus quem tangit notissimus Iliad. Σ. de Ursa majore.

Ἄρκτον θ', ἣν καὶ ἅμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
Ἥτ' αὐτοῦ στρέφεται, καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει·
Οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

Moneo autem semel, quod ad singula quæ ad Homeri locos notari poterant, ea prolixis aliorum commentariis petenda esse. Nos damus *ὀλίγοντε φίλοντε.* Ne hoc quidem nobis visum fuit, quæcumque hic ex poëta philosophus adducit, latine reddere. Cui enim bono? Cum sint talia pleraque ut in alia lingua locum non habeant, quæ in græco & propter græca annotavit Aristoteles.

Pag. 132. l. 4. *δίδομεν δέ οἱ*] Dubium non est, quin iste locus quem Homericæ editiones non agnoscunt, ac ne tempore quidem Alexandri habebant, in editione Aristotelis *ἐκ νάρθηκος*, quam a se emendatam magno Alexandro dedit, extiterit. Qualia plura in hoc libello ostenderim. Sic illud, quod supra habuimus: *ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.* Et: *Χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἐρύσας.* Et: *Τάμνεν ἀτειρεῖ χαλκῷ.* vel, *τάμ' ἀτειρέϊ χαλκῷ.* Præsertim ut ab Aristotele ibi usurpatum notatur. Quare semel monemus, ut se in ejusmodi fatigare eruditi desinant. Etiam hoc ex Alexandro discimus: Hippiam istum Thasium

sium ante Aristotelem nobilissimum illum περὶ προβλημάτων καὶ λύσεων locum tractasse. Quæ res non hic modo, sed in doctrina elenchorum, multum profuit philosopho.

Pag. 134. lin. 17. καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι] Operæ prætium est videre, quam misere hic hæreat optimus Victorius, Riccobonus & alii. Scribe κατασοφισάμενοι. Frustra quoque est Robortellus. Confer versionem nostram cum illorum. Nullo erit commentario opus.

Ibid. lin. 18. καὶ ὡς εἰρηκότες ὅ, τι δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν] Frustra hic quoque se torquent Italorum doctissimi, qui in hoc libello ætatem egerunt. Ac Victorii quidem optimi & ornatissimi senis, cum præsertim versionem illius legimus, ex animo nos miseret. Alios miramur, qui cum neminem, ne in Italia quidem orbis terrarum regina, & scientiarum omnium matre, secum conferendum esse sibi persuaderent, tamen toties scribunt, quæ nec ipsi intelligunt, cum præcipue verba Aristotelis latine reddunt; nedum isti Flandri & eorum vicini Batavi ea capiant, quos Robortellus pingue quid sonare ait, cum latine loquuntur. Et ut:

Vervecum in patria crassoque sub aëre natos,

in universum damnat. Quare non mirum erit, si quod illis evenit, quibus neque tempus defuit, ingenium vero etiam superfuit, nos quoque interdum labamur. Non enim mentiendum

dum est, omnia hæc uno aut altero die nobis nata sunt, quo cum operis typographorum paria facere conati sumus. Sed ut viros doctissimos absolvamus, legendum est: καὶ οὐκ εἰρηκότι ὅ, τι δοκεῖ, &c. *Et quia non dixit, quod ipsis videtur, accusant eum, si hoc pugnet cum opinione ipsorum.*

Pag. 136. lin. 15. πρὸς ἅ φασι τἄλογα] Scribe cum doctissimo Madio: πρὸς δόξαν ἅ φασί. τὰ ἄλογα δέ. Est enim tertius τῆς λύσεως τῶν προβλημάτων modus, si ad opinionem referamus, id quod præter rationem a poëta est scriptum. Atque ea ratione excusemus. Ea autem sunt quæ vulgo dicuntur aut creduntur.

Ibid. lin. 18. τὰ δὲ ὑπεναντία, ὡς εἰρημένα.] Viri eruditissimi fluctus in simpulo excitant: & doctissimus Victorius multum se macerat, ut nobis interpretetur, quid sit illud ὡς εἰρημένα. Scribendum, quo nihil simplicius pote, τὰ γὰρ ὡς ὑπεναντία εἰρημένα. Mirum est non tandem assuevisse libelli hujus mendis, qui nunquam eum e manibus deposuerunt.

Ibid. lin. 20. καὶ ὡσαύτως ὥστε καὶ αὐτόν] Puto geminatam esse vocem primam, quæ leviter postea immutata, sensum turbavit. Possem alia ingeniose excogitare, sed nihil est necesse.

Pag. 138. lin. 5. ὥσπερ Εὐριπίδης τοῦ Αἰγεῖτε πονηρία] Non displicet, quod in margine sui codicis invenisse se testatur Victo-

rius, *Αἰγίσθου* ::: ut sit, *τοῦ Αἰγίσθου πονηρία, ὥσπερ*, &c. Quamvis non succurrat, in quo dramate ista tractare potuerit Euripides, cum Stobæus ad LXXX. plus minus passim laudet, qui in hac parte longe Athenæum antecedit. Poterat superioribus addidisse summus præceptor ex Andromache Euripidis exemplum. Ubi non dissimilem *πονηρίαν* Menelai exhibet, donec a Peleo reprimitur: cum nihil esset necesse. Sed de his, volente Deo, multis: si aliquando opus nostrum pertexamus: in quo vitia omnia & virtutes Græcorum ac Latinorum tragicorum excutiemus, quod a Cæsare Scaligero, viro incomparabili est prætermissum.

Ibid. lin. 12. *αἱ δ᾽ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι*] Nemo, nisi me animus fallit, ita græce aut latine loquatur, nedum Aristoteles. Quinque posuerat modos, e quibus poëtarum ducerentur reprehensiones. Duodecim postea ponet solutionum: id quod nondum fecit. Ergo, si Victorio & qui ubique eum sequitur, Riccobono credimus, illos solutionum modos, numeros vocat. Et quidem, antequam numerum posuit. Nondum enim dixerat, quot essent. Hæc dubitatio notam illam eruditissimo seni expressit, *Ἀριθμοὺς vocat illos: quia numerum eum quem significavit conficiunt*. Atqui neque numerum significavit: neque quæ ad numerum rediguntur, ideo numerus vocantur. Aristoteles, exempli gratia, sex extra dictionem statuit fallacias in Elen-

chis.

chis. An propterea ego dicam, sex extra dictionem esse numeros? Non morabimur lectorem. Legendum est, *αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων σκεπτέαι· εἰσὶ δὲ ἀριθμῷ δώδεκα.*

Pag. 140. l. 5. *ἡ μὲν οὖν τραγῳδία, τοιαύτη ἐστὶν, ὡς καὶ οἱ πρότερον*] Ne dubita fuisse scriptum: *πρὸς τὴν ἐποποιΐαν τοιαύτη ἐστί.*

Ibid. lin. 10. *ὡς οὗτοι οὖν ἔχουσι πρὸς αὐτοὺς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιΐαν ἔχει*] Scribe, *ἡ ἄλλη τέχνη*. Nam si *ἡ ὅλη τέχνη*, ejus pars erit epopoeïa, quæ genere est diversa: & hoc hic profitetur vir summus. Intelligit autem dramaticen: cujus diversæ rursus sunt species: quæ externo apparatu & histrionia fulciuntur, *ἡ ἄλλη, ἡ λοιπή.*

VARIÆ LECTIONES.

CAP. I.

PAgina 2. lin. 13. μιμήσεις] γρ. μίμησις.

Pag. 4. lin. 12. οἱ τῶν ὀρχηςῶν] οἱ πολλοὶ τῶν ὀρχηςῶν. Heins.

lin. 22. ποιοῖτο] οὐ ποιοῖτο, Victorius.

Pag. 6. lin. 11. ποιοῖτο] οὐ ποιοῖτο, Victorius.

lin. 12. Ἱπποκένταυρον] Κένταυρον, Victor.

lin. 19 τῶν μίμων] τῶν νόμων, Victor. & Heins.

lin. 22. ἐν αἷς] ἐν οἷς, Victorius & Heins.

CAP. II.

Pag. 8. lin. 12. μιμήσασθαι] γρ. μιμεῖσθαι.

lin. 19. Δηλιάδα] Castelvetrus, quem sequitur Riccobonus Δειλιάδα, quasi ἀπὸ τῶν δειλιῶν, parum probabiliter. Du-Val.

Pag. 10. lin. 2. ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ] Victor. ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφ. al. ταύτῃ δὲ τῇ δ.

CAP. III.

Pag. 12. lin. 4. Χιωνίδου] γρ. Χωννίδου, al. Χοννίδου.

CAP. IV.

Pag. 16. lin. 9. τύχας] Plerique interpret. hanc vocem tollunt.

Pag. 18. lin. 5. τὰς κωμῳδίας] post hæc verba inserit Victorius, παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἑκ. &c.

lin. 15. γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς] γρ. γενομένη ο. ἀ. ἀρχ. αὐτοσχεδιαστικῆς.

CAP. V.

Pag. 24. lin. 7. ἡ μὲν] ἡ μὲν γάρ. Victorius.

CAP. VI.

Pag. 26. lin. 1. τῆς ἑξαμέτρου] γρ. τῆς ἐν ἑξαμέτροις.

lin. 8. ἐπαγγελίας] γρ. ἀπαγγελίας.

lin. 12. μέτρον] γρ. μέλος.

lin. 13. τὸ διὰ μέτρων] τῷ δ. μ.

Pag. 28. lin. 10. μῦθον τοῦτον] Quidam μῦθον τούτων τ. vel τοῦτο τ.

lin. 22. αὐτῶν] Forte τῶν ποιητῶν, Castelvetr.
lin. 23. καὶ ὄψιν] γρ. ὄψις.
lin. 24. καὶ μῦθον] ϗ μῦθος ϗ λέξις, ϗ. μ. ϗ διάνοια. Castelvetr.
Pag. 30. lin. 1. πράξεων] γρ. πράξεως.
lin. 3. ἡ εὐδαιμονία] Post hanc vocem inserit Castelvetr. ἡ κακοδαιμονία.
lin. 7. μιμήσωνται] γρ. μιμήσονται.
lin. 11. ἄνευ μὲν] γρ. ἔτι ἄνευ μὲν.
lin. 15. τοιοῦτοι] Castelvetr. τοιοῦτον, οἷον, non necessario.
Pag. 34. lin. 6. τῶν δὲ λοιπῶν πέντε] Quidam τῶν δὲ λοιπῶν πέμπτοι, μ.

CAP. VII.

Pag. 36. lin. 11. οἷς μὲν δεῖ] οἷς μὲν ὡς εἴδεσι, Victor.
lin. 12. εἴρηται] γρ. εἴπαμεν.

CAP. VIII.

Pag. 40. lin. 3. ἔδει ἑκατὸν] ἔδει ἕνεκα τοῦ τ. Castelv.
lin. 4. κλεψύδρας] γρ. κλεψώδραν.

CAP. IX.

Pag. 42. lin. 3. τῷ γένει συμβ.] τῷ γένει ἑνί συμβ. Vict. Castelv. & Heins.
lin. 19. ἀλλ' ἃ] γρ. ἀλλὰ ἃ.

lin. 20. συνέστησαν] γρ. συνέστησεν.

Pag. 44. lin. 4. μηδὲν ποιεῖ] γρ. μηδὲν ποιεῖν ἐπίδηλον ὡς οὐδὲ μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

CAP. X.

Pag. 44. lin. 7. γινόμενα] γρ. γενόμενα.

lin. 14. τούτῳ διαφ.] γρ. τοῦτο διαφ.

Pag. 46. lin. 3. ἐπιτιθέασι] γρ. ὑποτιθέασι.

lin. 11. ἐνίαις] γρ. ἐν ἐνίαις.

Pag. 48. lin. 6. ἁπλῶν μύθων] Forte ἁπλῶς δὲ τῶν μύθ. Castelvetr.

lin. 18. ταῦτα δὲ γίνεται] θαυμαστὰ γίνεται μάλιστα τοιαῦτα. Heins.

CAP. XII.

Pag. 52. lin. 19. ὡς ἔχει ἐν τῷ Οἰδίποδι] γρ. οἷον ἔχει ἐν τῷ, &c.

Pag. 54. lin. 3. Ἐπειδὴ] Victor. ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστιν ἀναγνώρισις, ἀναγνωρίσεις αἱ μέν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, &c.

lin. 6. ὅτε] γρ. ὅταν.

CAP. XIII.

Pag. 56. lin. 8. διὰ σημείων] γρ. διὰ λόγχης.

lin. 14. τὸ αἰσθέσθαι] γρ. τῷ αἰσθέσθαι.

lin. 15. τοῖς Δικαιογένους] γρ. τῷ Δικ.

lin. 17. ἀπὸ λόγου] γρ. ἀπολόγῳ.

lin. 18. ἀνεγνωρίσθη] γρ. ἀνεγνωρίσθησαν.
Pag. 58. lin. 1. Χοηφόροις] γρ. Χλοηφόροις.
lin. 8. Φινίδαις] γρ. Φοινίσιν, al. Φινίσιν.
lin. 12. σύνθετος] γρ. συνθέτη.
lin. 14. ὁ μὲν] γρ. τὸ μὲν, & mox, τὸ δὲ.

CAP. XIV.

Pag. 62. lin. 4. & 5. φαίνεται] γρ. ἔσαι.
lin. 20. πρὸ τοῦ] γρ. πρῶτον.

CAP. XV.

Pag. 66. lin. 17. ἐλέους] γρ. ἐλέου.
Pag. 70. lin. 16. διὰ τοῦτο] διὰ γὰρ τοῦτο.

CAP. XVI.

Pag. 72. lin. 11. ἐπιτιμᾶται] γρ. ἐπιτιμᾷ τῷ.
lin. 13. τὸν θεατὴν] τὸν ποιητὴν Dacierius.
lin. 14. δυσχεραινόντων] γρ. δυσχερανόντων.
Pag. 74. lin. 1. τούς τε λόγους τοὺς πεποιη] γρ. τούτους τε λόγους καὶ τοὺς πεποιη.
Pag. 76. lin. 8. & 9. αὐτὸς] γρ. αὐτὸς δὲ ἀφ.

CAP. XVII.

Pag. 76. lin. 21. πεπραγμένα] γρ. προπεπραγμένα.
Pag. 78. lin. 7. οἷον αἵ τε] γρ. ὃ οἷον αἵ τε.

lin.

lin. 8. ᾄδῃ] γρ. ἄλλῳ.

lin. 12. ἑκάστου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ] ἕκαστον τὸν ἴδιον ἀγαθόν. Victor. & Heins.

lin. 18. κροτεῖσθαι, καὶ μὴ &c.] κροτεῖσθαι χρὴ δὲ, ὥσπερ εἴρηται, πολλάκις μεμνῆσθαι, καὶ μὴ &c. Victor.

lin. 19. τραγῳδίας] τραγῳδίαν, Heins.

Pag. 80. lin. 3. πέρσιν] γρ. πόρθησιν ex glossa.

lin. 9. στοχάζονται ὧν βούλονται] γρ. οὗ βουλ. Heinsius στοχάζεται ὧν βούλεται.

lin. 21. τὰ διδόμενα] Post διδόμενα inserit οὐ Heinsius.

lin. 25. ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττειν] γρ. ῥῆσιν ἢ ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἁρμόττει. Post ἄλλου, quidam legunt δράματος, quam lectionem sequutus est Ordonius, ut ex hujus loci interpretatione patet.

CAP. XVIII.

Pag. 82. lin. 2. ποίους καὶ τίνας] Victor. ποίους τινάς.

Pag. 84. lin. 3. Μεναλίππης.] γρ. Μελανίππης.

lin. 22. τὰ ἐν τῷ] τὸ ἐν τ. Victor.

CAP. XIX.

Pag. 88. lin. 5. πράγμασιν] γρ. δράμασιν, & mox, ἐπὶ τῶν αὐτῶν εἰδῶν, Heins. al. ἰδῶν.

lin.

lin. 13. ἡδέα] ἡ ἰδέα, Heins.

CAP. XX.

Pag. 92. lin. 5. ἄνευ τοῦ α &c.] γρ. ἄνευ τοῦ α συλλαβὴ, καὶ μετὰ τοῦ α· οἷον, &c.
lin. 15. σημαντικῶν] γρ. σημαντικὴν.
ibid. δὲ ποιεῖν] γρ. ἢ ποιεῖν πέφυκε.
Pag. 94. lin. 10. προσημαίνει] σημαίνει, Victor.
lin. 17. ὑποκριτὰ] γρ. ὑποκριτικὰ.
Pag. 96. lin. 3. βαδίζει Κλέων] γρ. βαδίζειν Κλέωνα.

CAP. XXI.

Pag. 96. lin. 13. τετραπλοῦν] γρ. ἢ τετραπλ. ἢ πολλαπλοῦν.
lin. 17. ὑφῃρημένον] γρ. ἀφῃρημένον.
Pag. 100. lin. 5. τὸ ἀνάλογον] γρ. τῶν ἀναλ.
lin. 6. ἀνώνυμον] Fortasse ἀνάλογον.
lin. 18. ἐρνύτας] ἐρνύγας, Victor.
lin. 19. ἀφῃρημένον] γρ. ὑφῃρημένον.
lin. 20. ἢ τοῦ οἰκείου] γρ. ἢ τῷ οἰκείῳ.

CAP. XXII.

Pag. 104. lin. 22. δι' ὃ ἀνακεκράσθω] Victor. δεῖ ἄρα κεχρῆσθαι πῶς &c. al. ἀνακέ-

κέκραται, al. κεκράσθαι.

Pag. 106. lin. 13. Μαραθῶνα] γρ. Μαραθῶναδε.

lin. 14. Οὐκ ἂν γευνάμενος] γρ. οὐκ ἂν ἐράμενος τῶν ἐκείνου ἐξελλέβορον. Castelvetr. ἐξελέβορον.

Pag. 110. lin. 10. τὸ δὲ μέγιςον] γρ. πολὺ δὲ μέγιςον.

lin. 22. χρήσεται] γρ. χρήσαιτο.

CAP. XXIII.

Pag. 112. lin. 10. ὅσα.] Intellige ϗ τῶν ante ὅσα.

Pag. 114. lin. 10. Κυπριακὰ] γρ. Κυπρικὰ.

lin. 16. Πτωχεία, Λάκαιναι] Victor. πτωχεία Λάκαινα.

CAP. XXIV.

Pag. 118. lin. 2. ἥρμοσεν] γρ. ἥρμοκεν.

lin. 9. κινητικὰ] γρ. κίνησις. Forte κινητὰ, ait Victor.

lin. 14. αὐτὸ] αὐτῇ Victor.

Pag. 120. lin. 1. ϗ οὐδὲν ἄηθες] ϗ οὐδὲν ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθος. Victor.

lin. 5. ἀνάλογον] τὸ ἄλογον δι' ὃν σ. Victor. & Dacier.

lin. 7. ἔπειτα] ἐπεὶ τὰ Victor.

lin. 16. τουδὶ ὄντος ἢ, &c.] τουδὶ ὄντος τοδὶ ᾖ, ἢ γινομένου γίνηται, Victor.

lin.

lin. 19. ἄλλου δὲ τούτου] γρ. ἀλλ' οὐδὲ τούτου.
Pag. 122. lin. 19. ἐμφανίζει] ἀφανίζει, Victor.

CAP. XXV.

Pag. 124. lin. 18. ἡ μὲν γὰρ] εἰ μὲν, & εἰ δὲ, Victor. & αὐτῆς.
Pag. 126. lin. 3. εἰ ἀδ.] ἢ ἀδ. Victor.
lin. 13. εἰ μὲν] γρ. ἤ μέν τοι.
lin. 21. κακομιμήτως] γρ. ἀμιμ.
Pag. 128. lin. 1. ἀλλ' οἷα δεῖ] ἀλλ' ἴσως δεῖ, Victor.
Pag. 134. lin. 17. καταψηφισάμενοι] καταςοφισάμενοι Heins.
Pag. 136. lin. 6. δι ἁμάρτημα] γρ, διαμάρτημα.
Pag. 138. lin. 3. ἀλογίας καὶ μοχθηρίας] γρ. ἀλογία καὶ μοχθηρία.
lin. 6. τῷ 'Αιγειήτου] τῇ 'Αιγίσθου, Victor.
lin. 8. ταῦτα μὲν] γρ. τὰ μὲν.
lin. 12. αἱ δὲ λύσεις &c.] Legendum est, αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων σκεπτέαι. εἰσὶ δὲ ἀριθμῷ δώδεκα, Heins.

CAP. XXVI.

Pag. 138. lin. 15. τραγῳδικὴ] γρ. τραγικὴ.
Pag. 140. lin. 2. κινοῦνται] γρ. κινοῦντα.

lin. 8. Μυνίσκος] γρ. Μηνίσκος.
lin. 19. διάδοντα] γρ. διαδιδόντα.
Pag. 142. lin. 2. ἄλλοις] γρ. ἄλλοι. Vide Victorium.
lin. 12. τὴν ὄψιν] γρ. τὰς ὄψεις ἔχει: & mox δι' ἧς τὰς ἡδονὰς ἐπίσανται.
lin. 19. ὁποιασοῦν] ὁποιαισοῦν, Victor.
lin. 22. βραχέα] γρ. βραχέως.
Pag. 14 . lin. 1. μύουρον] γρ. μείουρον.

FINIS.


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 072020347